

cine-teatro vitória

(re)construir o passado como continuidade da memória





**Cine-Teatro Vitória**

(Re)construir o passado como continuidade da memória

Projecto Final para a obtenção  
do grau de Mestre em Arquitectura

Faculdade de Arquitectura  
Universidade do Porto

2016/2017

Ana Mafalda da Costa Cordeiro Monteiro  
(Licenciada)



Para,

António,

Lurdes,

Isabel,

José,

Teresinha,

Artur,

Teresa,

Madalena,

Margarida,

Francisca.



## SUMÁRIO

Resumo da Dissertação	
Resumo	iii
Abstract	x
Agradecimentos	xii
Nota Introdutória	1
1. Aproximação ao Objecto	
2.1 Enquadramento e Condição	9
2. Reflexão	
2.1. Ruína: simbolismo do pré-existente, (re)construção	31
2.2. Som: propriedades enquanto símbolo arquitectónico	51
3. Intervenção	
3.1. A construção de um princípio	71
4. Considerações Finais	87
5. Referências Bibliográficas	93
6. Índice de Imagens	97
7. Anexos	101



## RESUMO

**Título**  
Cine-Teatro Vitória -  
(Re)construir o passado como  
continuidade da memória

**Nome**  
Ana Mafalda da Costa  
Cordeiro Monteiro

**Orientador Científico**  
Arquitecto António Madureira

Mestrado Integrado em  
Arquitectura

Porto, Setembro 2017

Este é o Projecto Final de Mestrado que se apresenta como uma proposta de reabilitação do Cine-Teatro Vitória, uma vez que se encontra em profundo estado de degradação, contrastando com o potencial arquitectónico e programático que alberga.

É, ainda, neste percurso que se encontra a dificuldade de voltar ao passado, projectando um futuro, conciliando tempos distintos e vivências passadas, para que a experiência futura seja nada mais do que um passado lembrado.

Pretende-se, por isso, demonstrar como o corpo se torna protagonista de um espaço em que o passado e o pré-existente despertam uma percepção subliminar e um emergir de emoções humanas.





## ABSTRACT

### **Title**

Vitória's Cine Theater -  
(Re)building the past as a  
continuity of the memory

### **Name**

Ana Mafalda da Costa  
Cordeiro Monteiro

### **Main Advisor**

Architect António Madureira

Integrated Master in  
Architecture

Oporto, September 2017

This final Master's project is a rehabilitation proposal for the Vitória's Cine-Theater, as it is profoundly damaged. This damage contrasts with a large architectonic and programmatic potential.

It also becomes challenging to go back and visit the past, while creating the future, trying to balance different times and past experiences, so that the future experience turn out to be nothing more than a recalled past.

Bearing this in mind, it is intended to demonstrate how the body becomes a protagonist within a space where the past and pre-existing arouse both a subliminal perception and human emotions.



## **AGRADEÇO,**

A todos aqueles que fizeram parte destes cinco longos anos de curso, colegas e professores.

Com especial atenção ao Arquitecto e Orientador António Madureira, obrigada pela paciência, disponibilidade constante e partilha de conhecimento ao longo deste percurso e sem o qual o presente trabalho não seria possível.

À Engenheira Raquel Dias, ao Engenheiro Octávio Inácio e ao Engenheiro Raúl Bessa.

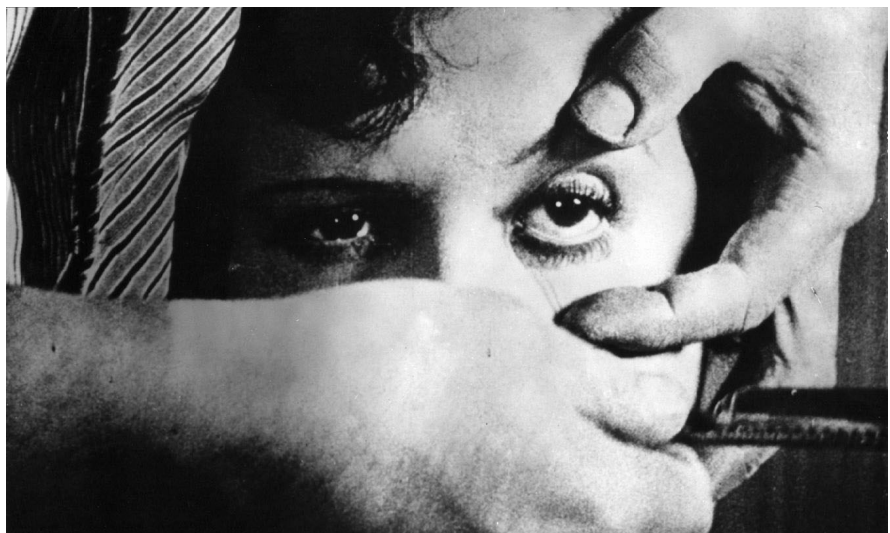
Ao professor João Pedro Xavier.

Ao Manuel Francisco e ao Paulo Gomes.

Aos meus amigos, por o serem sempre. Com especial carinho à Inês, à Luciana, à Bárto, ao Potes, ao Hugo, à Titas e ao Salvador, que me acompanharam de perto durante estes cinco anos de curso, especialmente nesta fase final que teve, naturalmente, momentos difíceis. Sem vocês grande parte dos obstáculos não se teriam dissolvido.

E porque os últimos são sempre aqueles a quem as minhas palavras nunca parecem chegar: à minha Família. Pai, Mãe, Irmã, Tio, Avô e Avó, sem excepção, pela confiança e apoio sempre constantes. Por todos os valores e princípios transmitidos. Pelos exemplos de perseverança e resiliência perante os obstáculos. Por tudo. Este trabalho é nosso.

Obrigada.



001. Filme *Um Cão Andaluz*, 1928

*“Aqueles que passam por nós, não vão sós, não nos deixam sós.*

*Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós.”*

Nota à edição:

*Por decisão da autora, a Dissertação que aqui se apresenta não segue o novo Acordo Ortográfico. As imagens fotográficas que suportam o capítulo 1. Aproximação ao Objecto foram capturadas e editadas, todas elas, pela autora. A investigação referente à presente Dissertação de Mestrado teve início no mês de Outubro de 2016, sendo que a sua redacção foi concluída em Setembro de 2017.*

## NOTA INTRODUTÓRIA

*“Cine-Teatro Vitória - (Re)construir o passado como continuidade da Memória”* é o título e o objecto de estudo do presente Projecto Final de Mestrado, que assenta na sua valorização enquanto objecto arquitectónico e, consequentemente, numa proposta de relevo para a sua reapropriação futura.

### **tema.**

O objecto de estudo localiza-se no concelho de Santiago do Cacém, na freguesia de Ermidas-Sado, inscrevendo-se num lote de terreno com uma área total de 940.63m<sup>2</sup>, sendo que a área coberta ocupa 479.04m<sup>2</sup>.

Os motivos que levaram à escolha deste tema remetem para um valor tanto pessoal como profissional.

Primeiramente, emergiu em mim uma vontade de aprofundar conhecimentos no campo da reabilitação, uma vez que nos dias de hoje, grande parte do património existente em Portugal se encontra em fase de requalificação, sendo que é para aí que se encaminha grande parte da Arquitectura Portuguesa, em Portugal.

A reabilitação de edifícios é um tema actual e que, curiosamente, está de mãos dadas com o passado, uma vez que tem a capacidade de nos devolver a História, colocando-nos nela e transformando-nos em presente, em actualidade.

Não só as mãos estão entrelaçadas, cruzadas pelas estruturas ainda presentes, bem como se está de olhos postos nos valores pré-existentes.

Até à primeira metade do séc. XX, o tão vasto património arquitectónico estava associado a monumentos, sendo que, na carta de Veneza de 1964<sup>1</sup>, este património alastrou-se, tocando e abrangendo lugares, centros urbanos e outras construções.

A importância de preservar o edificado antigo prende-se não só com questões monetárias e ambientais, bem como com a preservação da História dos lugares em que se inscrevem, espelhando a evolução das necessidades antigas adaptando-as a novas formas de viver, habitar, partilhar e permanecer.

É neste percurso que se encontra a dificuldade de voltar ao passado, projectando um futuro que não poderá nunca desprezar aquilo que um dia foi, uma vez que sem ele um dia nunca poderá ser. É, pois, necessário saber conciliar tempos distintos, vivências passadas, para que a experiência futura seja nada mais do que um passado lembrado.

De seguida, tentou-se compreender de que forma se poderia conciliar esta vertente profissional com algum valor pessoal, sendo que foi aí que surgiu a ideia da reabilitação do Cine-Teatro Vitória, uma vez ter pertencido ao meu bisavô, e actualmente pertencer aos meus avós.

Existe, portanto, um motor conduzido por ambas as vertentes anteriormente referidas, em que o destino final é não só uma aprendizagem ainda académica, bem como uma ligação afectiva com aquilo que foi, mas também com aquilo que poderá vir a ser.

---

1. "O conceito de monumento histórico engloba, não só as criações arquitetónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais, nos quais sejam patentes os testemunhos de uma civilização particular, de uma fase significativa da evolução ou do progresso, ou algum acontecimento histórico. Este conceito é aplicável, quer às grandes criações, quer às realizações mais modestas que tenham adquirido significado cultural com o passar do tempo." in Carta de Veneza 1934 - Carta Internacional Sobre A Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios, Art. 1º; disponível em [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d7af9\\_Carta\\_de\\_Veneza\\_1964.pdf](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d7af9_Carta_de_Veneza_1964.pdf)



### **objectivos.**

O presente ensaio pretende ser uma possível proposta de reabilitação do Cine-Teatro Vitória, uma vez que se encontra em profundo estado de degradação, contrastando com o potencial arquitectónico e programático que alberga, pretendendo-se demonstrar também como o corpo se torna protagonista de um espaço em que o passado e o pré-existente despertam uma percepção subliminar e um emergir de emoções humanas.

## **metodologia.**

Na elaboração do presente trabalho foi desenvolvida uma metodologia como base de projecto, que assenta em três componentes.

A primeira apresenta-se como base teórica e reflexiva, onde se procedeu à recolha de informação sobre o lugar, através de bibliografia e cartografia histórica, bem como através do estudo de dois 'motores' do projecto: a Ruína e o Som.

A segunda componente assentou na base prática do projecto, onde se compreendeu a pré-existência do objecto, o significado do seu vazio enquanto elemento construído e onde foi desenvolvido um princípio e um conceito projectual que sustentasse as intenções e decisões feitas.

A terceira componente foi feita através de elementos participativos em paralelo com a componente anteriormente referida, onde foram possíveis e extremamente cruciais diversas reuniões com Engenheiros de três diferentes áreas: Acústico, Mecânico e Estrutural. Estas reuniões serviram de base para grande parte das decisões tomadas ao longo do projecto.

### **estrutura do trabalho.**

No primeiro capítulo *1. Aproximação ao Objecto* é-nos apresentado o Cine-Teatro Vitória, recorrendo-se, primeiramente, a um enquadramento geográfico do lugar em que o objecto em estudo se inscreve, bem como através da criação de uma narrativa histórica de crescimento e expansão de um sítio geográfico pouco desenvolvido, mas com enormes potencialidades.

Em segundo lugar, faz-se uma elucidação pertinente do objecto daquilo que é hoje e do que foi ontem, carregando consigo uma poética inerente. Recorreu-se, naturalmente, ao levantamento métrico e fotográfico do edifício em estudo, com o objectivo de traçar uma proposta rigorosa e realista.

O segundo capítulo *2. Reflexão* toca em dois elementos catalisadores do projecto, sendo eles: a Ruína, enquanto princípio de projecto, do seu simbolismo e do vazio que este acaba por criar, omitindo as potencialidades de habitar estas construções; o Som, onde se propõe uma leitura abstracta deste e das suas propriedades enquanto símbolo definidor de um espaço arquitectónico.

O terceiro capítulo *3. Intervenção* prende-se com a descrição da proposta, tendo como base os seus princípios projectuais bem como a sua organização funcional, para que seja possível uma leitura justificativa, coerente e clara da proposta final.

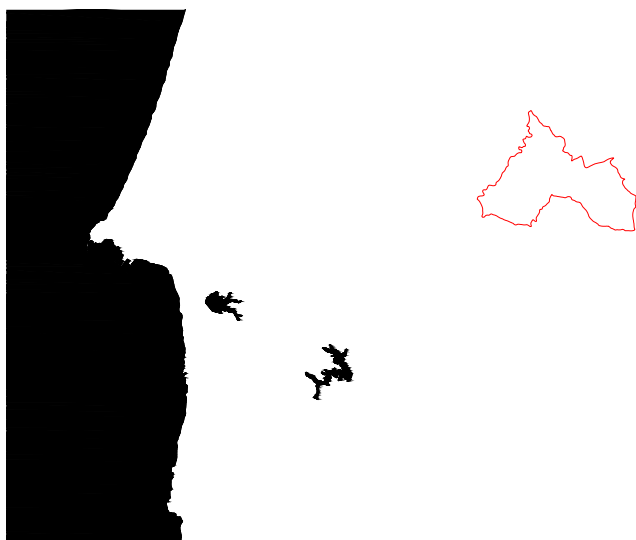
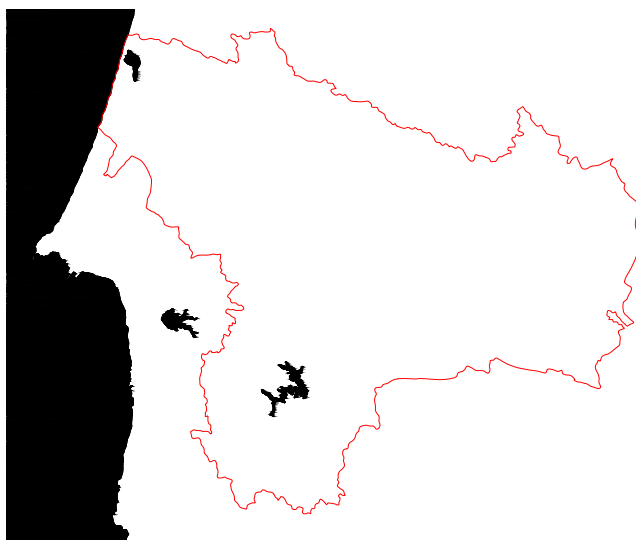
O quarto capítulo expressa as *Considerações Finais* sobre o trabalho desenvolvido e a concretização dos objectivos definidos.

Por fim, apresentam-se as *Referências Bibliográficas* e o *Índice de Imagens*, bem como todos os anexos e elementos acessórios no decorrer do desenvolvimento do projecto.



002. "I turn myself into a drawing. My body as a drawing, myself as my own work", Helena Almeida

*"Até ao momento anterior àquele em que começamos a escrever, temos à nossa disposição o mundo - o que para cada um de nós constitui o mundo, uma soma de informações, de experiências, de valores - o mundo dado em bloco, sem um antes nem um depois, o mundo como memória individual e como potencialidade implícita; e nós pretendemos extrair desse mundo um discurso, uma narrativa, um sentimento: ou mais exactamente pretendemos realizar uma operação que nos permita situar-nos neste mundo."*



003. Planta de enquadramento de Setúbal

004. Planta de enquadramento de Santiago do Cacém

005. Planta de enquadramento de Ermidas-Sado

## 1. APROXIMAÇÃO AO OBJECTO

### 1.1. ENQUADRAMENTO E CONDIÇÃO

O início deste capítulo fez-se de uma forma natural através de conversas informais com a população natural de Ermidas-Sado, neste caso a minha família, o Paulo e o Manuel Francisco que, apesar de não residirem actualmente no local, foi aqui que nasceram e cresceram, acompanhando durante muitos anos o crescimento e desenvolvimento desta pequena aldeia, hoje vila.

Por isso, entendemos este capítulo como um relato das gentes deste lugar, de alguém que viveu um passado e que hoje o transmite pelas suas palavras, revelando saudade através de pequenos e modestos sorrisos, sem receios da passagem do tempo e com total disponibilidade e prazer para reviver uma história da qual fizeram parte.

Ermidas-Sado situa-se no concelho de Santiago do Cacém, distrito de Setúbal, pertencente ao Baixo Alentejo, distando apenas 2 km do Rio Sado.

No início do séc. XX a Companhia de Caminhos-de-ferro do Estado, com a intenção de encurtar a distância ferroviária entre Lisboa e o Algarve, decidiu construir a Linha do Vale do Sado, que iria, por sua vez, entroncar na Linha do Sul.





Esta linha do Sul iria ter, naturalmente, várias estações, sendo que uma delas era interesse, primeiramente da Monarquia e mais tarde da República, que, a um determinado ponto, tivesse uma intersecção ferroviária que fizesse uma ligação entre o interior do Alentejo e Sines.

O ponto de melhor localização, do ponto de vista não só da sua construção mas também quilometricamente mais acessível, era o local onde se situava a propriedade do Cartaxo, actual Ermidas-Sado.

Foi aí que, no quilómetro 129.60, se construiu uma Estação que ligava o Interior ao Litoral, para que fosse possível criar um ramal para Sines, ligando o seu porto até à Linha do Sul.

A construção da Estação começou em 1912, tornando-se necessário dar-lhe um nome, sendo que nesta altura as várias companhias de caminhos-de-ferro atribuíam o nome do local acrescentando-lhe “- Gare”, ficando assim o nome de Ermidas-Gare.

A 1 de Agosto de 1915 passou o primeiro comboio, existindo apenas a Estação e uma casa para pasto nesta localidade, abrindo-se posteriormente um albergue para as pessoas que viriam ali pernoitar com o intuito de apanhar o comboio para Sines ou que vinham do Litoral para o Algarve.



Em 1918, uma sociedade de latifundiários de Ferreira do Alentejo e Beja, esperava ansiosamente que a Linha chegasse até Beja para que fosse feita a ligação entre esta e Sines, contudo, tal não aconteceu, uma vez que Portugal se confrontava com o período mais conturbado da História dos últimos 150 anos - a 1ª República e a entrada na 1ª guerra Mundial, - o que atrasou a construção do ramal, tendo sido construído apenas nos anos 30, levando assim aqueles latifundiários a transferirem uma Sociedade Industrial de Moagem a vapor para Ermidas-Sado, sendo esta a primeira Fábrica de Moagem aqui instalada, em 1922.

Estamos, portanto, perante dois pólos de atractividade para Ermidas-Sado: o primeiro, que seria a Estação, e o segundo, que seria a Moagem, levando assim um aumento de pessoas a deslocarem-se para Ermidas-Sado, tornando-se necessário construir habitações e criar alguma urbanidade, levando Manuel Joaquim Pereira<sup>2</sup> a disponibilizar terrenos para se construírem casas.

A primeira construção a ser feita foi um bairro de operários de Moagem e de Ferroviários, bem como de alguns mineiros, uma vez que as Minas do Lousal<sup>3</sup> estavam a prosperar.

---

2. Manuel Joaquim Pereira era, à data, o dono da propriedade onde a Companhia de Comboios de Portugal instalou o apeadeiro, bem como de outras grandes propriedades que deram origem à aldeia de Ermidas-Sado.

3. A Mina do Lousal localiza-se no Concelho de Grândola, distrito de Setúbal, e desde 1915 tinha ligação ao Ramal do Sado, actual linha do Sul. Durante a década de 40 iniciam-se os trabalhos mineiros, sendo que em 1950 tornam-se uma das mais modernas minas de Portugal. Com a crise da produção industrial de enxofre, as minas encerraram, sendo que em 1988 foi totalmente encerrada a extracção no Lousal.



008. Planta topográfica e de edificação de Ermidas-Sado, sem escala

009. Escola Primária, Ermidas-Sado, 1989

Em 1928 a Indústria Corticeira assume-se como o terceiro pólo atrator de gente devido à atractividade que a ferrovia proporcionava, uma vez que era uma região possuidora de cortiça de alta qualidade e de um porto para a escoar por via marítima, sendo que em 1934 contavam-se já onze indústrias corticeiras sediadas em Ermidas-Sado.

A partir daí observa-se uma grande chegada de pessoas a Ermidas, num período de grande miséria, sendo que Manuel Joaquim Pereira, visionário de um futuro promissor, decide então traçar ruas, desenhando uma malha recticular, entre os anos 20 e os anos 30.

Ermidas-Sado era o primeiro sítio onde, no concelho de Santiago do Cacém, a modernidade da Revolução Industrial do séc. XIX entrou, uma vez que as fábricas aliadas aos caminhos-de-ferro proporcionavam a atracção de novas pessoas, a grande maioria de sua natureza operários, ferroviários e mineiros.

A distribuição territorial das habitações seria feita de uma forma bastante pragmática e prática, uma vez que as pessoas que ficavam mais junto à estação (lado Oeste) eram aquelas com maiores posses, sendo eles fabricantes do Algarve, alguns comerciantes e alguns funcionários da moagem, já do outro lado da linha (lado Este), ficariam os mais carenciados, sendo eles mineiros e rurais.

No início da 2ª Guerra Mundial, Ermidas-Sado já estava consolidada, contando-se com cerca de mil e poucos habitantes, entre 1915 e 1940, num contexto despovoadíssimo que é o Alentejo.

O desenvolvimento industrial, apesar da imensa procura, não se fez aumentar mais neste lugar, uma vez que existia a Lei de Condicionamento Industrial<sup>4</sup> que primava pelo monopólio, permitindo apenas um determinado número de fábricas do mesmo ramo numa determinada região.

---

4. "O golpe militar de 28 de Maio de 1926 pôs fim ao regime democrático em Portugal e introduziu uma ditadura militar. O novo governo tinha por tarefa tirar o país da crise económica e financeira. (...) Em 1935 são abolidos os partidos políticos. São, também, eliminados entre muitos direitos o direito à greve, o direito de manifestação e expressão, a existência de sindicatos livres surgindo em sua substituição os sindicatos nacionais controlados pelo estado. (...) A lei do Condicionamento Industrial serviu para eliminar a concorrência interna das empresas já existentes em cada ramo, mas ao mesmo tempo, contribuiu para a estagnação tecnológica, a criação de monopólios e a fraca qualidade dos bens e serviços comercializados."

<http://www.prof2000.pt/users/trinita/Armando/Ruralismo.htm>

# CINE VITORIA

ERMIDAS-SADO

*Apresenta em*  
*1 de Março de 1951*

PELAS 21,30 HORAS

*O Passatempo Musical*

## **Rebola-a-Bola**

*Com a colaboração do*  
**GRUPO CÉNICO DO S. L. SINES**

— E DA —

**ORQUESTRA PRIVATIVA DO**  
**REBOLA-A-BOLA**



010. Cartaz de Evento do Cine-Teatro Vitória, 1951

Chegados os anos 40, mesmo com os constrangimentos da Guerra, a cortiça vendia-se bastante bem e Ermidas-Sado continuava a aumentar a sua população, assistindo-se assim a vários progressos tanto a nível urbano bem como comercial, trazendo consigo preocupações a nível social, o que fez com que se tornasse necessária a criação de um espaço de carácter lúdico, uma vez não existirem registos até à data.

Ermidas-Sado retirou do pós-guerra uma mais valia para a sua população, enriquecendo-a e cultivando-a através não só do recurso a um programa lúdico, mas também através do culto pelas artes, surgindo a ideia da construção de uma sala de espectáculos, cujo nome seria “Cine-Teatro Vitória”, dado por João Brissos e Francisco Guilherme da Silva Junior.

A 27 de Maio de 1946, estes dois empresários emitem um requerimento<sup>5</sup> para a Inspecção Geral dos Espectáculos, propondo a criação de uma casa para cinema, uma vez não existirem instalações associadas a este programa em Ermidas-Sado.

A 12 de Junho de 1946, na Memória Descritiva e Justificativa<sup>6</sup> do projecto, pode ler-se *“Embora se trate de um povoado anexo, a verdade é que dadas já as suas condições desenvolvidas em indústria corticeira, com um entroncamento de caminho-de-ferro, uma moagem de farinhas bastante importante e também já bastante comercial, tem por isto mesmo uma população que dadas as suas condições de vida necessitada de divertimentos frequentes dentre os quais se conta já o cinema mas que para tal, se torna necessária uma deslocação de 25 km até Santiago do Cacém, (...) sendo por isso como se vê, merecedor este povoado de uma casa de espectáculos deste género (...)”*

---

5. Consultar anexos pag. 103

6. Consultar anexos pag. 104 e 105



**CINE-TEATRO VITÓRIA**  
**ERMIDAS-SADO**

**Dias 6 e 7 de Maio de 1959**

**ÀS 22 HORAS PREFIXAS**

*Récitas*

*a favor da Cantina Escolar de Ermidas-Sado*

ESPECTÁCULO SEM CLASSIFICAÇÃO ESPECIAL (12 ANOS)



A casa de espectáculos teria a intenção de abrir portas em 1949, tendo sofrido diversos adiamentos, um dos quais devido ao facto de não existir uma cisterna de bombagem de água para incêndio.

Após a vistoria<sup>7</sup> por parte da Câmara Municipal de Santiago do Cacém a 18 de Fevereiro de 1949, e consequentes alterações feitas no projecto original e sua aprovação<sup>8</sup>, era então dada a autorização para a abertura do Cine-Teatro Vitória, no dia 25 de Abril de 1950, com uma lotação máxima de 416 lugares.

O seu funcionamento decorria às quintas-feiras, sábados e domingos, com exibição de filmes da época, nomeadamente a longa-metragem “*Fado, A História de uma Cantadeira*” tendo como a protagonista Amália Rodrigues, realização de Perdigão Queiroga em 1947, ou ainda peças de teatro e espectáculos de variedades, contando com a participação de artistas e companhias reconhecidas da época.

Depois de três décadas de filmes e de espectáculos, o antigo Cine-Teatro Vitória encerrou as suas portas, deixando como legado uma luz de alegria e de nostalgia<sup>9</sup> à comunidade de Ermidas-Sado, a qual se perpetuou no tempo, contribuindo de forma indelével para o reforço da memória colectiva identitária desta - ainda recente - localidade Alentejana.

Para o seu encerramento contribuíram não só o aparecimento das televisões, bem como mais tarde da indústria do vídeo. Também a saída da população da pequena vila de Ermidas-Sado para outros destinos, entre os quais a emigração e a deslocação para a zona industrial da Margem Sul na zona de Lisboa, contribuíram para a diminuição da população e determinaram, consequentemente, o encerramento da sala de espectáculos.

---

7. Consultar anexos pag. 107, 108 e 109

8. Consultar anexos pag. 111, 112 e 113

9. “Nostalgia, como todos, do perdido. Raiva do que se alcançou. Mas não impotência pelo que se está passando, perplexidade sim, frente a tantos outros caminhos que se bifurcam sem saber para onde vão.” **Walter Benjamin**, “O carácter destrutivo”, in *Imagens do Pensamento*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004, [disponível em: <http://www.revista-punkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin.html>];



Portanto, entende-se o aparecimento de outras formas da passagem de conteúdos e de os comercializar, conjuntamente com os movimentos migratórios - acentuados em Ermidas-Sado nas décadas de sessenta e setenta - a razão decisiva para o enceramento Cine-Teatro Vitória, hoje com grande tristeza da população que tinha naquele espaço - a par com o do clube desportivo - os únicos locais de diversão e convívio.

Aliás, o percurso do Cine-Teatro Vitória não foi diferente dos restantes Cine-Teatros Portugueses, tal como é o caso do Cine-Teatro de Alcácer do Sal - que hoje se encontra desactivado -, o de Alcanena e o de Alcobaça, que hoje já se encontram recuperados e ao serviço da população.

Este “espaço-encanto”, fonte de vivenciados onirismos para muitos é, hoje, apenas uma decrépita ruína que aguarda pela boa vontade<sup>10</sup> dos Ermidenses e de quem pode e tem responsabilidades pela preservação do Património - que de certa maneira é de todos - voltando a ser uma referência de cultura em moldes contemporâneos.

Esta vontade de recuperação do objecto assumiu-se de forma mais concreta quando, em Junho de 2015 - aquando do centenário da Vila -, foi celebrado um Protocolo entre a família proprietária e uma Associação local, denominada de *GEPA – Grémio Ermidense Primeiro de Agosto*, para que este ficasse habilitado a desenvolver as soluções necessárias e adequadas, junto das entidades competentes, com vista à reabilitação do Cine-Teatro Vitória.

---

10. “Tratava-se de recuperar a história da cidade, a história da arquitetura, aceitando a responsabilidade da colocação do nosso passado cultural como elementos insubstituível e indispensável para a construção do futuro, estabelecendo o objecto presente a medeação entre os dois tempos.”, **Alexandre Alves Costa**, “A problemática, a polémica e as propostas da casa portuguesa”, in *Introdução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, 1995, p.62;



Actualmente, a crise de estado de degradação que se faz sentir e viver no confronto com o Cine-Teatro Vitória não é algo singular no País, é, pois, algo que se observa repetidamente num conjunto de outros objectos arquitectónicos existentes no território Português.

A percepção deste panorama nacional cresceu no desenrolar do presente trabalho, que se nos apresenta como uma modesta representação desta realidade e que, infelizmente, possui consequências gravosas.

Tomámos consciência desta realidade há cerca de dois anos atrás, quando dois familiares meus deram início a uma possível proposta de recuperação do Cine-Teatro Vitória, em conjunto com a Câmara Municipal de Santiago do Cacém, sendo que tal informação chegou a nós neste período, despertando desde aí uma curiosidade e vontade de pensar e trabalhar este objecto, que além de rico, nos pertence, e talvez também por isso este tenha ficado registado no nosso subconsciente e nos tenha motivado para o início da presente Dissertação de Mestrado.

Com o início desta reflexão, o interesse foi sempre crescendo, bem como as visitas ao lugar se tornaram regulares, sendo que tal é facilitado pelo facto de que, a poucos metros, se localiza a minha casa de família, onde actualmente vivem os meus avós maternos.





Este objecto destaca-se dos demais edifícios da sua envolvente próxima não só porque aqui apenas assentam habitações - remetendo-nos assim para um panorama meramente habitacional -, mas também pelo seu estado de degradação e abandono, de ruína em falência em que se apresenta.

Esta estrutura mista de betão, pedra diversificada e tijolo, que nos convida a uma leitura arquitectónica ingénua e romântica da Arquitectura Nacionalista, localiza-se na actual Rua Dr. Manuel Freire Geraldês, e, contrastando mais uma vez com o que se observa em abundância nesta localidade, a sua implantação é feita por um volume rectangular, que ocupa todo o terreno de implantação, e ainda por um volume inacabado que quebra a tangência do edificado anterior perante a rua, não dando assim continuidade à sua frente.

O acesso ao edifício é feito, no seu interior, por cinco lanços de escada, o que significa que se encontra acima da cota térrea da rua.

Quando entramos no espaço, a situação arquitectónica em que este mesmo se apresenta é fortemente inquietante - a madeira que constitui grande parte dos pavimentos sucumbiu, o tijolo e a pedra de xisto presente na construção das paredes revelam-se por entre as camadas de reboco lascadas, as portas vão resistindo à passagem do tempo<sup>11</sup>, convidando ainda à sua contemplação espacial, e a vegetação e humidades vão tomando posse de grande parte do edifício.

---

11. *"A sua glória está na sua idade, e naquela profunda sensação de ressonância, de vigilância severa, de misteriosa compaixão, até mesmo de aprovação ou condenação, que sentimos em paredes que há tempos são banhadas pelas ondas passageiras da humanidade. (A sua glória) Está no seu testemunho duradouro diante dos homens, no seu sereno contraste com o carácter transitório de todas as coisas, na força que - através da passagem das estações e dos tempos, e do declínio e nascimento das dinastias, e da mudança da face da Terra, e dos contornos do mar - mantém a sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte - identidade, por concentrar a afinidade, das nações."*  
**John Ruskin**, in *A Lâmpada da Memória*, Cotia, Atelier Editorial, 2008, p. 68





O edifício<sup>12</sup> é composto por um corpo longo central e dois laterais de menores dimensões, sendo que o primeiro alberga o palco, espaço para sala de espectadores, antecedido este por sua vez por um espaço de entrada com acesso ao nível superior em escada simétrico, destinando-se a uma pequena zona de estar com varanda exterior não coberta, e ainda ao acesso à zona do balcão superior.

Relativamente aos dois corpos laterais<sup>13</sup>, o lateral esquerdo destinava-se à zona de bar e aos camarins que continham, portanto, acesso directo para o palco, sendo que hoje o corredor destes se encontra francamente degradado, tornando o acesso impossível de ser feito devido à destruição total do pavimento. O corpo lateral direito destinava-se às instalações sanitária públicas, a uma zona de arrumação com acesso exterior e às áreas técnicas do edifício.

Para além deste volume, existem ainda estruturas de alvenaria em ruínas, que seriam destinadas a uma zona de café e espaço exterior, apesar de nunca ter chegado a existir.

O tipo de construção do Cine-Teatro Vitória é feito em estrutura mista, apresentando zonas com estruturas em betão armado, como é o caso do balcão superior e da varanda, bem como, e na sua grande maioria, paredes resistentes em alvenaria que dão forma e corpo ao volume central anteriormente referido.

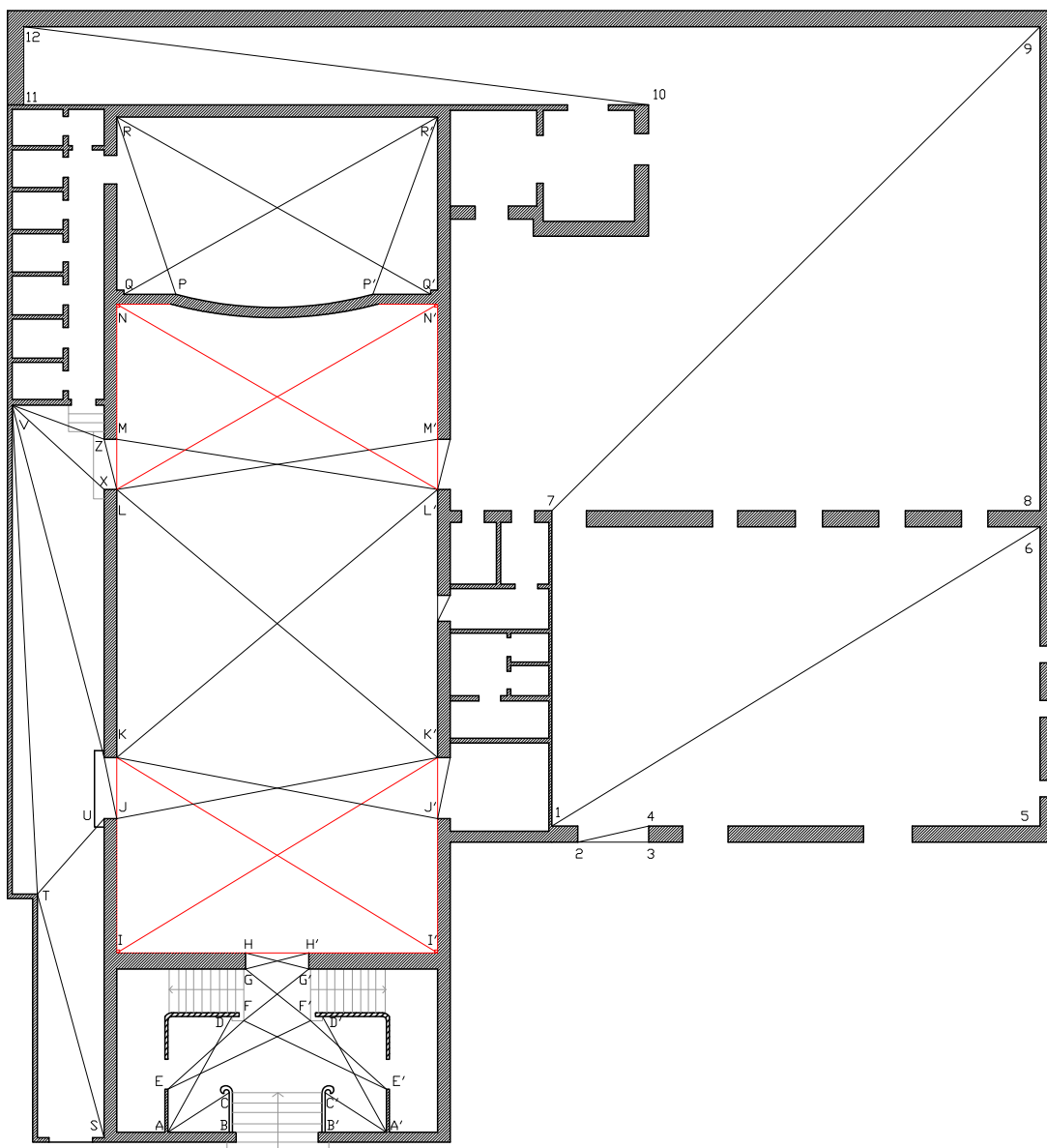
A cobertura<sup>14</sup> pensa-se que terá sido em telha de barro apoiada em estrutura de madeira, a qual hoje é inexistente. Relativamente aos pavimentos, estes são quase todos em pedra, excepto a sala de espectadores que, ao que parece, terá sido em madeira, e o balcão superior em cimento.

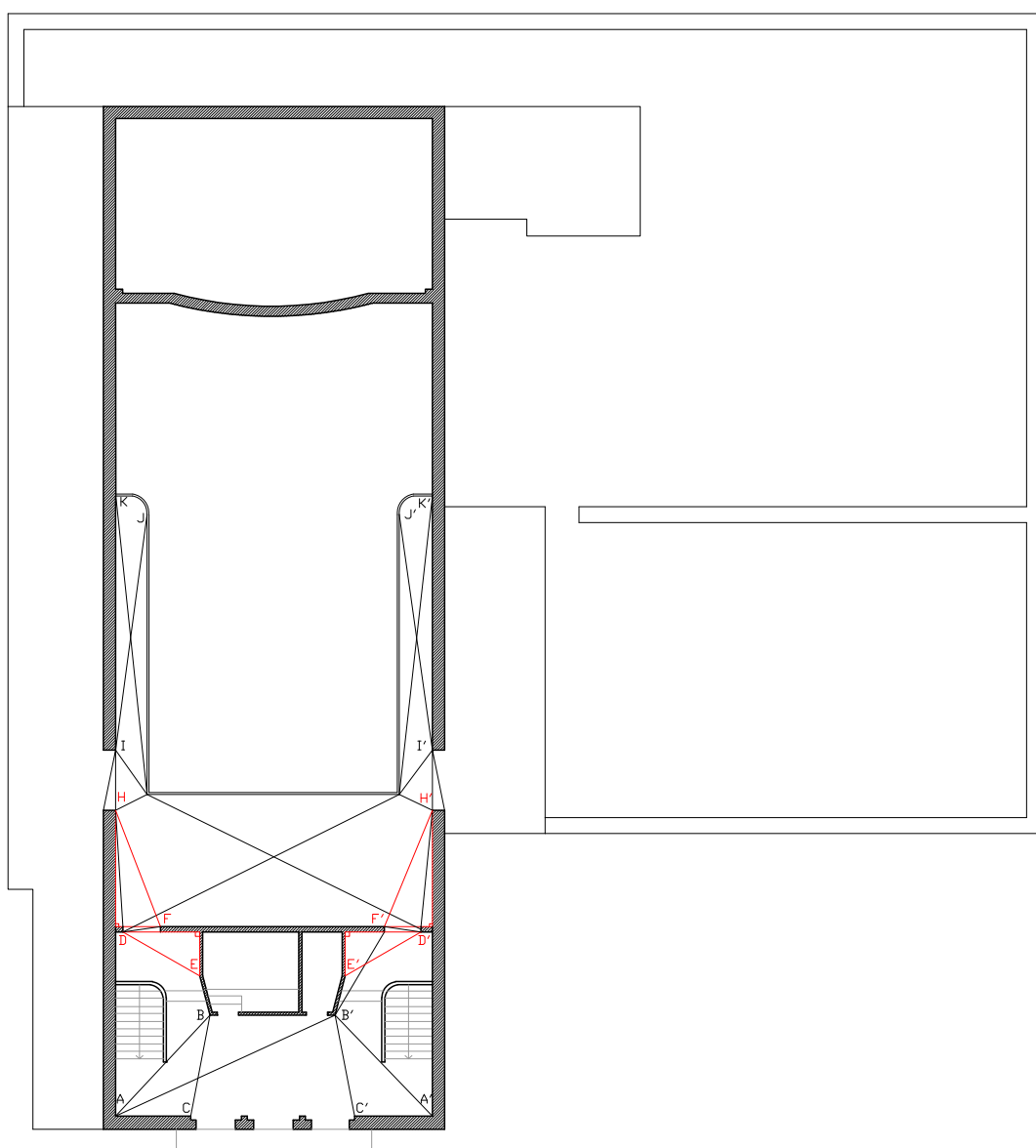
---

12. Consultar plantas de levantamento pág. 28 e 29

13. Consultar anexos pág. 114 e 115

14. Consultar anexos pág. 118 e 119







## 2. REFLEXÃO

### 2.1. RUÍNA: SIMBOLISMO DO PRÉ-EXISTENTE, (RE)CONSTRUÇÃO

Neste capítulo, a ruína será analisada num plano que se estende para lá da sua mera caracterização enquanto processo de decomposição e, quando consumado, ausência de forma para que nela se possa objectivar a presença da própria História.

Sendo testemunha activa<sup>15</sup> de um processo – e projecto humano de (des)construção –, a ruína reúne em si não apenas os vestígios do passado mas, também, o pronunciamento do que poderá constituir o seu futuro. As alegorias<sup>16</sup>, que na sua materialidade concreta se cristalizam, enunciam uma cultura humana em constante volição revelando, através dessa busca, um conjunto de potencialidades no próprio pensamento e construção arquitectónicas.

Assim, é à luz de uma análise do papel desempenhado pelas ruínas nos diversos contextos históricos - da sua centralidade no pensamento da cultura estética, fundamentalmente, a nível arquitectónico - que tentaremos entrever as suas transformações futuras e, através destas, decifrar as mutações que poderão ocorrer no interior da nossa própria cultura. Todavia, dada a amplitude da presente proposta não escapar ao peso da indeterminação a que está votada toda a interpretação de um futuro que é em si mesmo potência, revelamo-la desde já, como invariavelmente alienada do seu próprio fim.

---

15. A temporalidade própria da arquitectura - "architecture has to create a specificity of space and place, and at the same time, evoke the experience of temporal continuum" - alcança a sua plena expressão na ruína, como afirmação metafórica da impermanência da vida; como construção, que escapando ao determinismo da finalidade, se eleva à intemporalidade própria de uma forma nunca concluída - "Time becomes a precise place where to think about a form". **Enric Miralles** in *Architecture of Time*. GG Publisher, 1999. pg. 42

16. "Allegories are, in the realm of thoughts, what ruins are in the realm of things". **Walter Benjamin** in *Origem do Drama Trágico Alemão* - referência à acção "desmistificadora" das ruínas, do processo de "ruinificação", antes a criação de uma "história mitológica", de carácter totalizante, que justifique o tempo presente; sendo esta extensão do mito à materialidade da ruína expressa na estética das "ruínas naturais" de Albert Speer, da centralidade que esta ocupará em toda a sua obra. **Naomi Stead**, in *The Value of Ruins: Allegories of Destruction in Benjamin and Speer*, 2003.



Para que entendamos a centralidade que a ruína ocupa na sociedade contemporânea, tomada em consideração no seu todo - enquanto forma e, simultaneamente, temporalidade - é necessário atendermos à pluralidade de interpretações que se encontram expressas ao longo dos diferentes contextos históricos, e que nos permitem apreender as mutações que o tempo imprime à própria cultura. Recuemos assim, às primeiras manifestações organizacionais das sociedades.

É no período Neolítico - período da pré-história que se inicia por volta do ano 8000 a.C., também denominado por Nova Idade da Pedra - que assistimos ao surgimento das primeiras preocupações com a demarcação do espaço, bem como à tentativa de organização deste através do fornecimento de bases estruturais para a criação de comunidades.

A etimologia da palavra Neolítico traduz o surgimento da pedra polida, e as revoluções por esta impressa, dando-se o surgimento da técnica, com o uso deste objecto para o fabrico de diferentes utensílios, que viriam a sofrer adaptações progressivas, transformando radicalmente os modos de viver das populações.

Com a fixação dos povos numa área determinada, através do processo de sedentarização, começam a surgir as primeiras formas de apropriação e estruturação dos espaços tendo em vista a satisfação das necessidades das populações que se tornariam, com o passar do tempo, mais numerosas.

Esta necessidade de marcação do território faz nascer consigo a construção de Monumentos<sup>17</sup> - *menirs* - enquanto expressão da vontade e da memória. Assiste-se pela primeira vez a uma tentativa de projectar na monumentalidade arquitectónica a cultura de um povo – muito embora o historicismo contemporâneo tenda a desvalorizar a centralidade destas manifestações - a que podemos chamar “originárias” da criação arquitectónica.

---

17. “O monumentum remete, etimologicamente, para o passado. A sua raiz indo-europeia *men* exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). Também o verbo *monere* traduz um “recordar”. Quanto às suas origens filológicas, o monumento continua a configurar uma evocação do passado – o perpetuamento da memória através da escrita. Expressando desde a Antiguidade romana duas significações distintas: enquanto obra arquitectónica comemorativa; e, enquanto monumento fúnebre, destinado ao perpetuamento de uma memória particularmente valorizada – importância da morte” **Jacques Le Goff**, 1985: 95; grifos do autor, pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada





Os monumentos constituirão, a partir daqui, a forma fundamental de manifestação da (in)temporalidade histórica, fazendo ressoar, através da sua materialidade concreta, uma exaltação da memória colectiva dos homens - tanto aqueles que o ergueram, como aqueles que agora presenciam a sua decadência<sup>18</sup>.

É, no entanto, apenas com a civilização Egípcia que se assiste a uma aliança entre técnica e teoria, deixando a grandeza dos monumentos entrever, não só uma melhoria qualitativa das técnicas de construção mas – e sobretudo - um claro robustecimento conceptual na construção arquitectónica. A escolha dos materiais utilizados na construção começa a ser pensada nos termos da funcionalidade<sup>19</sup> a que reporta.

A construção das pirâmides em blocos de calcário, que se caracterizam por uma enorme resistência à corrosão do tempo, em contraposição à utilização do tijolo cruz de argila e palha – e a sua rápida erosão - na construção de palácios e residências, denota uma clara distinção quanto à finalidade das construções, no sentido da sua hierarquização.

É através desta diferenciação que podemos constatar uma vontade inequívoca da civilização imortalizar o legado, pela via da monumentalidade. Uma vontade que desempenhará um papel fundamental na história do classicismo<sup>20</sup> arquitectónico ocidental, através da evocação – não sem os vestígios de um romantismo exacerbado, contido na projecção de um “passado triunfante”, ante a insignificância do presente - das culturas passadas.

A ruína, enquanto materialização do tempo e cristalização da memória, toma uma centralidade inestimável, embora em certos períodos históricos possa ser encarada de modo totalmente diverso.

18. A decadência inscrita na ruína é testemunha histórica, mediação entre o passado e o presente. A ruína é memória – “(...) have a memorial function, but they are distinguished from other architectural formations by the quality of what he calls ‘parasitical sublimity’, the sublimity that derives from accident or from the nonessential character of the object” - votada a perecer no tempo, como a própria vida. **Gonzalo Muñoz-Vera**, “*Ruskin and the ruins: the stain of time in architecture*.” Abril 2012. disponível em <http://gonzalomunozvera.com/papers-Ruskin-and-the-ruins-the-stain-of-time-in-architecture>

19. O “funcionalismo” arquitectónico da cultura egípcia pode ser utilizado como contraposto ao funcionalismo arquitectónico contemporâneo. Esta “funcionalidade” traduz uma preocupação com a tempo de vida dos monumentos.

20. “Um edifício clássico é aquele cujos elementos decorativos derivam direta ou indiretamente do vocabulário do mundo antigo – o mundo clássico”. John Summerson, *A Linguagem Clássica na Arquitectura*, citado por **Dylan Trigg**, in *Architecture and Nostalgia in the Age of Ruin*, 2010.



É este o caso de Roma, durante a Idade Média, na qual a ruína assume um protagonismo negativo, pela sua impotência, sendo eterna “guardiã” do triunfo do Cristianismo sobre o mundo – carregando consigo o “germe” da própria destruição civilizacional, anunciada pela queda do Império Romano - e dos seus valores. A vivência da ruína, enquanto experiência negativa, só será invertida finda a Idade Média, no início do Renascimento.

Durante o Renascimento assiste-se a uma transformação que se estende a todas as áreas da vida humana, assistindo-se a uma revalorização das afeições da antiguidade Clássica, nomeadamente a glorificação da ruína, enquanto símbolo de uma antiguidade venerável.

Ao olhar do humanista – na sua apreensão e apreciação estética - a ruína personifica um passado purificado, estando a sua beleza directamente relacionada com a maior ou menor visibilidade da decadência que a sua forma contém. A arquitectura surge aqui como o auto-retrato<sup>21</sup> privilegiado de uma época que se caracteriza por uma afirmação e glorificação históricas do poder do Homem.

O Iluminista “vive” a ruína com uma certa ambiguidade. Tida como reminiscência cristalizada dos desastres naturais e das grandes catástrofes bélicas que assolaram a humanidade durante o Renascimento, a ruína é ofuscada pelo projecto racionalista – enquanto celebração da Razão triunfante no sentido da emancipação dos povos, é no futuro que se encontram as respostas para os anseios do presente, e não num revisitamento do passado, que as ruínas enformam.

---

21. “If poetry constitutes what people has thought and felt, then architecture constitutes what their have handled and their strength wrought, and their eyes held, all the days of their life”. **John Ruskin**, *The Seven Lamps of Architecture*, 1894.



No final do século XVII, e durante grande parte do século XIX assiste-se ao surgimento da corrente romântica, manifestação de uma corrente artística originária da “modernidade” enquanto projecto falhado. As promessas do iluminismo não se concretizam, e a ruína volta a assumir preponderância sobre as construções arquitectónicas do seu tempo.

Toda a construção presente é edificação da insuficiência. Apenas o artefacto clássico possui em si a grandeza e a força do passado histórico – agora metamorfoseado, para se fazer cumprir enquanto indicador da existência de um futuro possível, para lá das “ruínas”<sup>22</sup> do presente. As representações da natureza, quer no plano literário e pictórico, quer no plano da estética arquitectónica, são a exaltação concreta do processo de ruinificação, ainda que a tentativa esteja desde o início votada ao fracasso<sup>23</sup>.

Como expoente do pensamento romântico, ainda cujas abordagens divirjam no essencial, abordar-se-ão duas teorias fundamentais para entender não só a estética romântica, como também as suas manifestações na arquitectura contemporânea. São eles, o pensador John Ruskin – já anteriormente referido – e o arquitecto Albert Speer.

---

22. “(...) the greatest glory of a building is not in its stones, nor in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.”, **John Ruskin**, *The Seven Lamps of Architecture*, 1894.

23. Assim afirma o pensador romântico John Ruskin, para quem a ruína era a temporalidade por excelência. Opondo-se veemente a qualquer tentativa de “restaurar” os elementos decadentes – que constituía a riqueza da ruína, por excelência – cristalizados na ruína.





021. Shelters for Roman Archaeological Site, Peter Zumthor. Chur, Suíça 2017

022. Shelters for Roman Archaeological Site, Peter Zumthor. Chur, Suíça 2017

Para Ruskin a ruína é a expressão da memória, e a cristalização da temporalidade, por excelência. Qualquer tentativa de *mimesis* da obra artística, tendo em vista a expressão do elemento grandioso da decadência – fruto da acção do tempo na ruína – é um projecto vão, onde não existe qualquer possibilidade de sucesso. Quanto à viabilidade de submeter a ruína a um processo de restauro, tendo em vista a restituição da sua “dignidade”, encontramos em Ruskin a sua recusa completa – o restauro é destruição da temporalidade própria da ruína, da sua essência do nosso passado<sup>24</sup>.

Esta exaltação da importância do passado histórico, firmada na ruína, encontra eco nas projecções arquitectónicas de Speer. Para ele - e à semelhança de Ruskin – a criação arquitectónica tem que ser pensada não em termos da sua funcionalidade presente mas, fundamentalmente, no seu papel futuro, enquanto ruína.

Distanciando-se do pessimismo de Ruskin - “a arquitectura está morta”, face ao vazio que caracterizava a composição arquitectónica do seu tempo - Speer encara a arquitectura como potencialidade. É através dela que podemos projectar-nos no futuro – enquanto fundadores de uma História ainda a cumprir - pois a ressonância implicada na experiência da ruína comporta em si mesma a possibilidade da sua predeterminação que, sendo diligentemente delineada, pode servir propósitos concretos – mesmo que aludindo a um tempo futuro.

É a crítica a esta manifestação da “estetização da política” no pensamento arquitectónico de Speer - na qual a ruína se comporta como um símbolo mistificador de um passado histórico, necessariamente vitorioso, no qual repousam os anseios do presente – que servirá para pôr fim a parte desta reflexão, desta vez, sobre o trilho de um caminho já percorrido por Walter Benjamin.

---

24. A presentificação da decadência como experiência da “destruição estética”, através da qual os homens pressentem e atribuem à ruína o seu valor ontológico – “As a result of this disregard, the ontological value of the ruin becomes clear. The ruin destroys artifice, establishing the basis for a critical reading of the past, which relies less on heritage and more on allowing things to speak for themselves”, **Dylan Trigg**, in *Architecture and Nostalgia in the Age of Ruin*, 2010, pg. 7





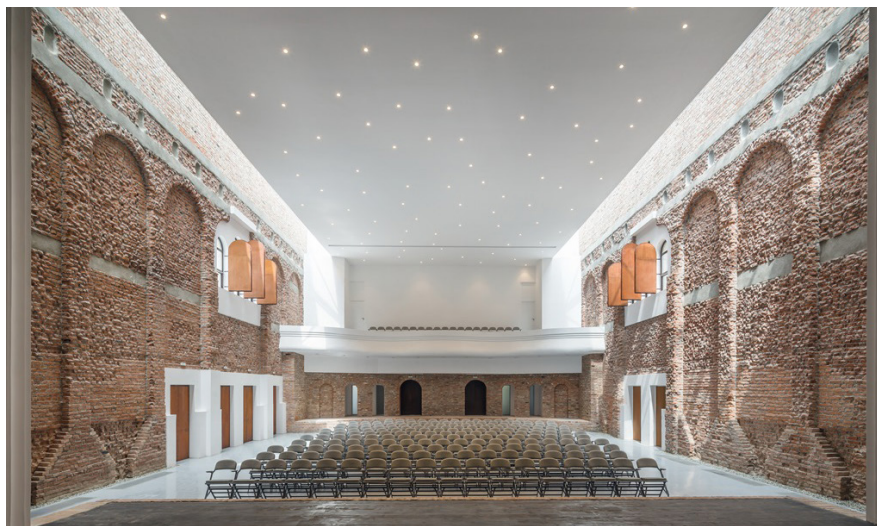
A riqueza da ruína, o seu valor cultural, só pode ser captado enquanto experiência mediada por um corpo que, deslocando-se da familiaridade e segurança do espaço em que se dá o seu viver quotidiano, se encontra com a estranheza de um lugar que reúne em si a totalidade da (in)temporalidade histórica. O sentimento esmagador e imediato que esta experienciação projecta em nós, permite-nos vislumbrar aquilo a que Walter Benjamin chamou o “poder destrutivo da alegoria”.

A dimensão alegórica impressa na ruína é aquilo que nos permite discerni-la da monumentalidade. A ruína expressa uma “outra” perspectiva, sem a qual dificilmente poderíamos entrever o carácter contingente e efémero de toda a acção humana. É a sua verdade estética que nos confronta com a nossa própria finitude, permitindo-nos superá-la – não num plano extra-terreno mas, precisamente, na materialidade concreta em que vivemos - sendo esta superação, não mais do que um velar pelo exercício da crítica, não nos termos negativos a que geralmente aportamos ao referi-la, mas numa verdadeira crítica – construtiva, na sua essência - que edifique e estruture o nosso viver concreto, libertando-nos, dentro dos possíveis, de todo o domínio mitológico, da alienação.

Neste sentido, o urbanismo contemporâneo apresenta ainda um longo caminho a percorrer pela frente<sup>25</sup>, ainda que se objectivise sempre, como ruínas, num amanhã.

---

25. “Esta sociedade que suprime a distância geográfica, recolhe interiormente a distância, enquanto separação espectacular. (...) A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, retirou-lhe também a realidade do espaço.”, **Guy Debord**, *A Sociedade do Espectáculo*, Capítulo VII – A Ordenação do Território, pg. 131



(Re)adaptar estes fragmentos do tempo constitui uma experiência e oportunidade desafiante e, muitas vezes, complexa.

Sente-se aqui a possibilidade de visitar um passado com alma<sup>26</sup>, conferindo-lhe novamente a capacidade de albergar funções, motivando assim a sua (re)utilização, não mais servindo-nos do passado como barreira de um futuro consciente e necessário, uma vez que só a existência de uma ruína é já, por si só, um pedido que a sua alma, de forma silenciosa, nos faz a convite da sua recuperação<sup>27</sup>.

Como em todos os convites, nem todos são capazes de conferir bem-estar na sua aceitação, resumindo-se apenas a 'palavras' soltas, como nos lembra Pedro Alarcão *"A ruína inspirou sempre sentimentos contraditórios, entre os que, no limite advogam inevitavelmente 'a sua última hora soará finalmente' - John Ruskin - e os que admitiam a sua recuperação total - Viollet-Le-Duc - (...)." <sup>28</sup>*, o que nos remete para uma reflexão e reconhecimento sobre a validação e potencialização de visitar passados, reconstruindo-os a fim de se tornarem num suporte de novas experiências e de ferramenta para o crescimento do território em que se inscreve, contribuindo assim para uma melhoria no bem-estar e qualidade de vida das populações<sup>29</sup>.

Por isso, torna-se imperativo, na reutilização das ruínas, compreender o presente histórico, compreendendo também assim o espaço 'in between' que separa, ou une, a história e o passado enquanto memória colectiva, porque só chegados aqui, a esta busca pela leitura desta dualidade temporal, entre a 'alma' e o corpo físico, somos capazes de melhorar a vida futura.

---

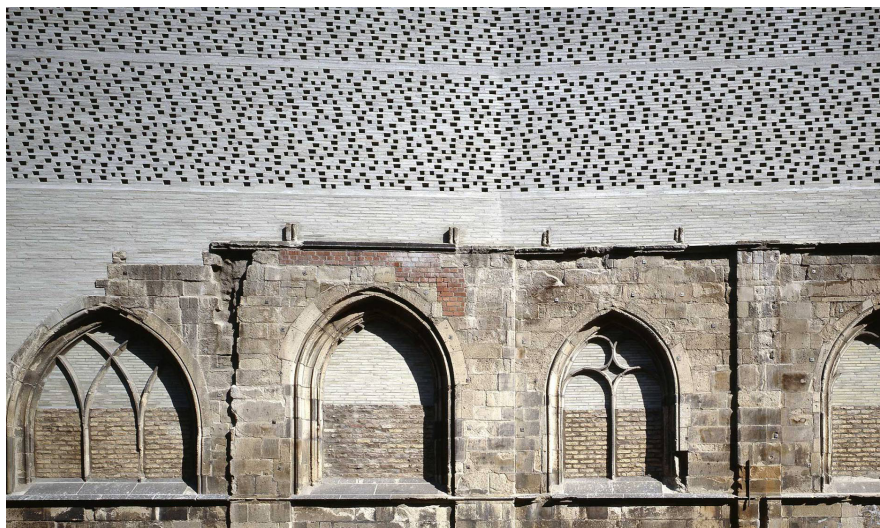
26. "(...) tem uma relação muito estreita com o tempo, a história, a própria vida e a realidade espiritual. À partida não é visível, não é palpável. Introduce uma outra dimensão na arquitectura, sai completamente dos aspectos como forma, função, aparência e entra noutro campo, um domínio totalmente diferente. É um domínio subjectivo e discutível. É um género de beleza que não vemos mas sabemos estar lá porque a sentimos."

**Miguel Marcelino**, in *Opúsculo 17: A Beleza Invisível das Coisas*, Porto: Dafne Editora, 2009.

27. "As ruínas podem ser testemunho de um genérico fluir do tempo, nunca a sua passagem, nem travão na construção da cidade, sempre reconstruídas sobre sedimentos do passado." **Alexandre Alves Costa**, "Entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade" in *J-A: Jornal dos Arquitectos* nº 213, Ordem dos Arquitectos, 2003, p. 7

28. **Pedro Alarcão**, in *Construir a ruína: propostas para a cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, FAUP, p.20

29. "(...) fortalecimento da memória individual e colectiva e um enriquecimento do saber" **Pedro Alarcão**, in *Construir a ruína: propostas para a cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, FAUP, p. 11



Esta reflexão e leitura pressupõem um discurso e pensamento crítico perante aquilo que nos é anterior e que hoje ainda persiste, ainda que nem tudo o que permanece seja merecedor da sua continuidade física, mencionando assim Lina Bo Bardi “(...) se a gente acreditar que tudo o que é velho deve ser conservado, a cidade vira um museu de cacarecos. Em trabalho de restauração arquitectónica é preciso criar e fazer uma selecção rigorosa do passado.”<sup>30</sup>.

Neste contexto surge a ideia de recriar a ruína como símbolo da sua identidade, ainda que, por muitas vezes, a sua identidade se adapte ao presente e, nesse sentido, seja feita uma reapropriação do espaço de acordo com as necessidades e carências actuais, uma vez que a sociedade<sup>31</sup>, enquanto agente convidativo à reflexão, está em constante metamorfose, tal como, consequentemente, as suas necessidades e reutilizações materiais, tornando-se assim relevante reflectir e propor novas soluções práticas.

Intervir nas pré-existências é e será sempre um gesto complexo, não só por exigir o reconhecimento desse tempo e corpo passado, bem como por ser um gesto que, inevitavelmente, terá de transformar<sup>32</sup> o seu sentido, ainda que não seja gratuito o apagamento da sua pré-existência, obrigando-nos assim, enquanto arquitectos, a agir de forma coerente perante aquilo que nos antecede.

Esse apagamento<sup>33</sup> refere-se, de forma directa, à demolição inconsciente do objecto, espelhando um desprezo absoluto perante um significado antigo. Por essa razão, é importante ter a consciência de, perante uma transformação, saber conciliar o antigo e o novo, a pré-existência e a actual e proposta existência.

30. Lina Bo Bardi, “Uma aula de arquitetura”, in *Lina Por Escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi* (ed. SilvanaRubino, Mariana Grinover), São Paulo, Cosac e Naify, 2009, p.170;

31. “(...) não basta construir casas ou cidade ou templos, é necessário possuir-se a garantia do seu interesse para aqueles a quem tais obras se destinam; vivendo-as, eles colaboram não já na criação mas na própria existência dessas manifestações.” **Fernando Távora**, in *Teoria geral da organização do espaço: arquitetura e urbanismo: a lição das constantes*, Porto, FAUP Publicações, 1993, p.15;

32. “(...)Agora e no passado, a maioria das pessoas vive de ideias emprestadas e sobre tradições acumuladas; em todo o momento a tela se refaz, e se tece uma nova que substituiu a velha, enquanto que de tempo em tempo, todo o modelo estremece, para assentar sobre novas formas e guras.”, **George Kubler**, in *A forma do tempo: Observações sobre a história dos objectos*. Lisboa, Vega, 2004;

33. “(...) qualquer obra que apague o passado será condenada ao apagamento. Quebra-se uma cadeia. (...) E o que vem de fora, e deve vir, rapidamente e até à simultaneidade, vem para vivificar, não para ocupar.” **Álvaro Siza Vieira**, citado por Manuel Mendes, “Escola ou generalismo - ecletismo ou tradição, uma opção inevitável.”, in *Páginas Brancas*, Matosinhos, Qvidnoui, 2008, p. 18





026. Recuperação do Castelo de Matrera,  
por Carlos Quevedo. Villamartin, Espanha

Por estas razões, acreditamos na riqueza, no potencial e na força destes objectos, muitas das vezes soltos no tempo, fragmentados num espaço e esquecidos na mente de cada um de nós.

Muitos destes objectos transportam consigo conhecimentos passados que nos revelam, entre as suas frestas e estruturas ainda presentes, uma continuidade e ligação ao presente, identificando uma distância meramente temporal mas de contínuo significado na sua existência actual.

Evocando assim Alexandre Alves Costa *“As ruínas podem ser testemunho de um genérico fluir do tempo, nunca a sua paragem, nem travão na construção da cidade, sempre reconstruída sobre sedimentos do passado”*<sup>34</sup> percebemos a importância de (re)construir o construído, revivendo uma estrutura quase perdida, em falência física, sendo, por isso mesmo, uma experiência de sentidos e de significados intensos, não nos sendo permitido a nós, enquanto arquitectos<sup>35</sup> e agentes desta reconstrução de memórias e renovação de significados, cair no erro do esquecimento e consequente destruição demorada destes objectos, uma vez que só a continuidade do seu uso e significado ditará, futuramente, a sua apropriação e validação.

---

34. **Alexandre Alves Costa**, “Entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade”, in *J-A: Jornal dos Arquitectos* n.º 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2003, p.7

35. “O desenho da ruína é material operativo do arquitecto, que vê e representa a ruína de forma diferente do pintor, do arqueólogo ou do poeta. Um desenho com regras próprias, utilizado como instrumento de trabalho, constituindo matéria específica da disciplina arquitectónica.” **Pedro Alarcão**, in *Construir a ruína: propostas para a cidade romanizada de Conimbriga*, p.21;





027. Exterior da Saint-Benedict  
Chapel, Peter Zumthor. Sumvitg, Suíça 2017

028. Interior da Saint-Benedict  
Chapel, Peter Zumthor. Sumvitg, Suíça 2017

## 2.2. SOM: ENQUANTO SÍMBOLO ARQUITECTÓNICO

O presente capítulo tem como premissa convidar à reflexão sobre as vantagens que a prática da Arquitectura retira da disciplina da Acústica, disciplina esta que não se esgota em soluções e que desde muito cedo interessou ao arquitecto, devido às diversas afinidades e similitudes que ambas as disciplinas cruzam entre si, apresentando-se como ponto de ligação interdisciplinar nesta dualidade.

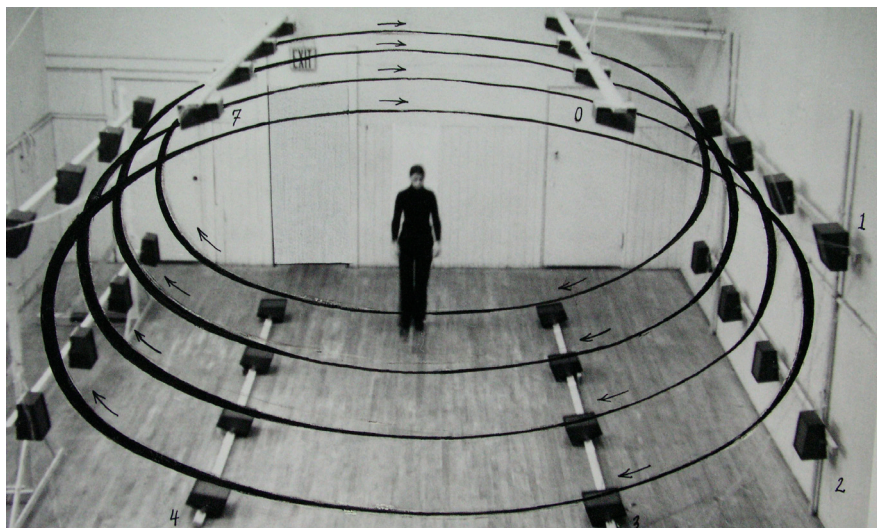
Aqui exploram-se conceitos como o *tempo*, o *espaço*, os *limites*, os *não limites*, a *construção* e a *harmonia* em que todos estes conceitos resultam, culminando em experiências sensoriais neste mundo em que muitas vezes o som desenha o espaço, apropriando-nos da visão e da audição como auxiliares na percepção espacial.

Quando a Arquitectura surge, inesperadamente numa conversa, mais especificamente sobre uma obra, existe, naturalmente, uma forte e imediata tendência para serrarmos os olhos e imaginarmos o objecto arquitectónico como se estivéssemos de olhos postos nele, uma vez que para muitos a Arquitectura é algo que se vê, é algo físico. Hoje, se alguém mencionasse a Saint-Benedict Chapel numa conversa deste conteúdo, a minha imediata reacção seria reviver o cheiro da madeira, a sua temperatura quente banhada pelo sol naquele dia de Julho, e, acima de tudo, o *silêncio* - entrei, fechei a porta e o som que ocorreu foi única e exclusivamente do resultado da madeira do pavimento a dialogar com cada passo que dava. E, por isso, a Saint-Benedict Chapel é, para mim, um objecto multisensorial, pois nenhuma imagem deste objecto é dissociável das múltiplas experiências que obtive e que me permitem hoje conferir-lhe uma sobreposição de imagens, sem recorrer a estas enquanto corpo físico, por mais distanciado que o objecto esteja hoje de mim<sup>36</sup>.

---

36. "(...) uma nova realidade, onde o tempo é duração e o espaço é distância; onde a perspectiva visual se tempera na perspectiva acústica, e reciprocamente. Ouvir com os olhos, ver com os ouvidos, no mesmo instante."

Manuel Tainha, *Arquitectura em Questão: Reflexões de um prático*. Lisboa: AEFA-UTL, 1994, p. 83



Por isso, é necessário alargar o sentido da visão para outros que nos conferem uma maior e mais rica percepção dos espaços, evocando assim Bruno Suner *"O olho exerce o seu império sobre a nossa civilização. O olho separa, confina, estabelece fronteiras, lá onde o ouvido reúne e imprime uma continuidade"*<sup>37</sup>.

Aqui, Suner remete-nos para o facto de que a visão é um recurso de percepção espacial de primeiro plano, captando o imediato e o visível, mas é na audição, neste caso, que se complementa, conferindo-nos percepções e leituras do espaço que vão para lá do que a todos é alcançável, uma vez que o ouvido tem a capacidade de evocar os espaços e de os registar em nós, culminando assim em *espaços sonoros* que resultam desta dualidade<sup>38</sup> entre a Arquitectura e a Acústica, configurando assim a sonoridade da existência de cada um de nós, e, consequentemente, de cada momento por nós experienciado.

Contudo, a aproximação à compreensão da relação entre a Arquitectura e o Som leva-nos, inevitavelmente, a uma análise técnica dos espaços, como é o caso do presente trabalho, que em muito se baseou e condicionou nesta vertente.

Ao entrarmos nesta componente técnica, poderemos cair na possibilidade de nos restringirmos a uma análise superficial desta dualidade entre o Som e a Arquitectura, sendo que se tentará ao longo deste capítulo encontrar um equilíbrio, trabalhando na reflexão da técnica aliada à sensibilidade arquitectónica.

---

37. **Bruno Suner**, "Les murs ont des oreilles", L'Architecture d'Aujourd'hui, nº 268. Paris: Abril 1990, p. 112

38. "(...) não é possível isolá-las dos seus contextos e, em particular, daquelas disciplinas que lhes estão mais próximas, como acontece com a Arquitectura e a Música" **Clara Germana Gonçalves**, "Arquitectura e Música - Notas para uma Contextualização da Arquitectura", Jornal dos Arquitectos, nº 203. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, p. 43



Torna-se assim naturalmente necessário compreender como diversos espaços se relacionam e desenvolvem em paralelo com a Acústica, sendo que para isso é necessário conhecer algumas propriedades básicas do som.

Por som entende-se um conjunto de vibrações periódicas que se propagam através de oscilações que interagem com os nossos sentidos, o que significa que um som é constante quando é produzido pelo seu movimento de forma repetida em várias direcções em intervalos regulares, sendo que este intervalo é chamado de período de tempo.

Para que o som se propague é necessário que existam meios materiais sólidos, líquidos e gasosos, uma vez que só assim as vibrações produzidas pela fonte sonora chegarão ao seu receptor final.

Quando este mesmo som é lançado no espaço, ocorrem vibrações a uma determinada velocidade até à superfície final, sendo que este conjunto de vibrações, que é repetido a cada dois comprimentos, tendo o nome de comprimento de onda<sup>39</sup>.

$$C = V / F$$

comprimento de onda =  $C$  (metros)

velocidade de propagação =  $V$  (m/s)

frequência =  $F$  (Hz)

Depois de ser lançado no espaço, este som é transmitido, absorvido ou reflectido, sendo que estas três propriedades físicas do som dependem, naturalmente, das características acústicas da superfície final em que é projectado<sup>40</sup>.

---

39. "The wavelength of a sound wave is a particularly important measure. Much of the behavior of a sound wave relates to the wavelength, so that it becomes the scale by which we judge the physical size of objects. For example, sound will scatter (bounce) off a flat object that is several wavelengths long in a specular (mirror-like) manner. If the object is much smaller than a wavelength, the sound will simply flow around it as if it were not there. If we observe the behavior of water waves we can clearly see this behavior. Ocean waves will pass by small rocks in their path with little change, but will reflect off a long breakwater or similar barrier." **Marshall Long**, *Architectural Acoustics*, AP Publisher, 2005, pg. 51

40. "Sound striking a surface is transmitted, absorbed or reflected; the amount of energy going into transmission, absorption or reflection depends on the surface's acoustics properties." **Trevor Cox** and **Peter D'Antonio** in *Acoustics Absorbers and Diffusers: Theory, Design and Application*. Peter D'Antonio Editora, 2004. pg. 24



A absorção sonora apresenta-se como uma das propriedades físicas do som, uma vez que é através dela que a reverberação<sup>41</sup> sonora é absorvida, sendo mais perceptível a sua actuação em espaços amplos com superfícies duras e planas, onde o som se projecta e é ouvido muito tempo depois da sua fonte sonora o ter emitido.

Já em espaços pequenos, com materiais absorventes acusticamente apropriados, estes absorvem rapidamente o som. Por isso, a boa ou má absorção do som e o tamanho da sala estão directamente relacionados com a quantidade de reverberação sonora, sendo que os absorventes acústicos servem para reduzir a energia do som reflectida na sala, reduzindo assim a reverberação e o nível do mesmo.

Uma boa absorção sonora mede-se, ainda, através da proporção da energia absorvida pela superfície em que se projecta relativamente ao receptor dessa mesma energia, sendo que é mais eficiente controlar o ruído dentro do espaço utilizando, muitas vezes, um absorvente poroso, podendo ser utilizado um plástico que o protege ou recorrer a uma superfície irregular.

Todas estas escolhas irão, naturalmente, definir o tipo de espaço e a visão estética do mesmo. Se estes espaços tiverem dimensões muito diferentes, o som propagar-se-á mais rápido perpendicularmente ao chão, uma vez que é desta forma que se irá reflectir com uma maior frequência, sendo que aqui surge a absorção sonora.

---

41. "Reverberation is the decay of sound after a sound source has stopped and it is a key feature in room acoustics" **Marshall Long**, *Architectural Acoustics*, AP Publisher, 2005, pg. 30







A absorção do som é feita não só pelas pessoas, através das suas roupas e da sua porosidade, bem como do tipo de cadeiras, da estrutura da sala e, também, pelo tipo de chão e paredes.

Quando o som se propaga em materiais pequenos e abertos, como é o caso dos poros interligados de um absorvente poroso, a energia desta propagação perde-se, uma vez que o ar é um fluido viscoso e a energia sonora dissipa-se através não só da fricção com as paredes dos poros bem como da condução térmica. Para que tal não aconteça, devem existir caminhos de ar interligados através da superfície, sendo necessária uma estrutura de poros abertos.

A necessidade de uma espessura significativa relativamente ao comprimento da onda faz com que os absorventes porosos sejam ineficazes, e, por isso, estes cobrem-se, muitas vezes, por uma camada fina, como é o caso da tinta, uma vez que esta bloqueia os poros, evitando a entrada de energia sonora para se reduzir a absorção.

Esta camada fina é usada para reduzir a absorção de alta frequência, uma vez que em frequências baixas a camada acústica da membrana é pequena e o som passa por ela de forma inalterada. Já em altas frequências, a massa acústica da membrana é alta e impedirá que a entrada total ou parcial do som seja feita.



Outra forma de cobrir e tratar os absorventes porosos é colocar esta camada por trás de painéis perfurados. Se estes não forem muito abertos, significa que a absorção aumenta em baixas frequências e baixará em frequências altas.

Existem diversos tipos de materiais aplicados na absorção sonora, tal como a lã mineral que é derretida a altas temperaturas para depois ser centrifugada e transformar-se em filamentos de lã. O seu desempenho acústico varia através da densidade, colocando-se em camadas e, por isso, as suas propriedades acústicas variam dependendo se o som é paralelo ou perpendicular às suas fibras<sup>42</sup>.

Outro tipo de material aplicado na absorção sonora são as cortinas, que se apresentam como absorventes porosos, e, quanto maiores as suas dobras, maior a sua absorção.

A difusão do som pode ser imaginada como uma energia que se move como moléculas de gás no ar, viajando na mesma velocidade, diferenciando-se apenas nas suas direcções de movimento, não havendo, contudo, colisão destas partículas sonoras.

Para compreender um difusor do som, nomeadamente o tipo de material que difunde a energia sonora, é necessário medir a forma desta difusão, sendo esta feita através da observação da forma como a energia que se dispersa é distribuída no espaço, que normalmente acontece através de respostas a partir de um pólo relativamente a um ângulo de incidência.

Os difusores<sup>43</sup>, por norma, apresentam rugosidade na sua superfície ou alterações na sua geometria, contudo, as superfícies curvas são mais difusoras e mais utilizadas universalmente.

---

42. "Mineral wool is often laid down in layers and so is anisotropic. for this reason, the acoustic properties vary depending on whether sound is incident parallel or perpendicular to the fibres."

**Marshall Long**, *Architectural Acoustics*, AP Publisher, 2005, pg. 155

43. "A diffuser needs to break up the reflected wavefront. While this can be achieved by shaping a surface, it can also be achieved by changing the impedance of the surface." **Marshall Long**, *Architectural Acoustics*, AP Publisher, 2005, pg. 336



Se o arco da superfície côncava for colocado com foco nos espectadores presentes no espaço, podemos recorrer ao uso de difusores ou de absorventes sonoros.

Os difusores podem ser utilizados para quebrar as ondas reflectidas, já no caso dos absorventes estes podem ser colocados em frente à superfície côncava, evitando tanto a reflexão bem como a absorção sonora. As superfícies convexas funcionam de forma eficiente como elemento dispersor, uma vez que dão resposta ao comportamento de radiação das fontes sonoras.

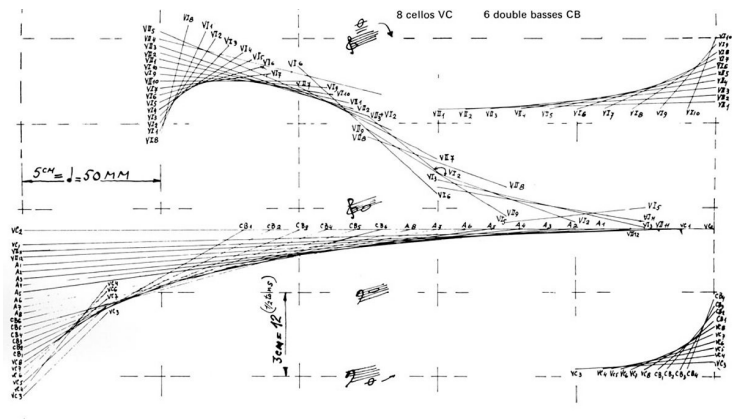
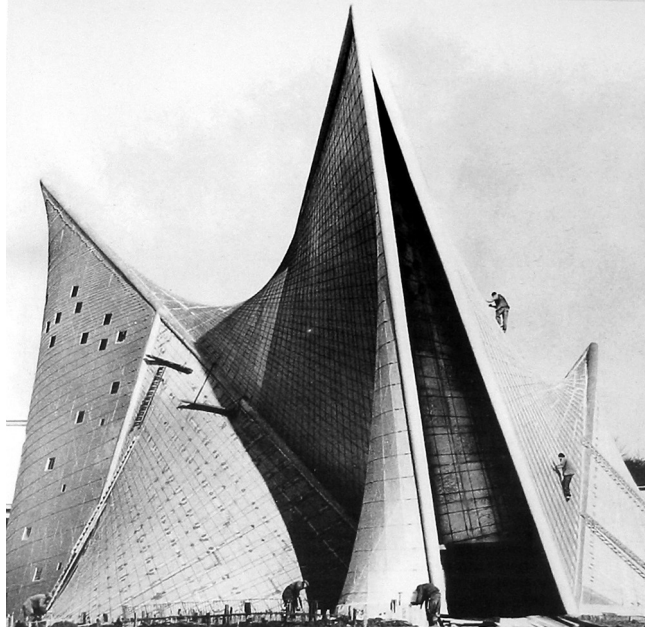
Existiu um método que propunha a previsão da dispersão do som a partir de uma superfície curva, denominado de teoria geométrica, que se revela não só a partir do tamanho do painel difusor bem como da sua encurvatura, sendo que o seu tamanho é previsto através da Teoria Fraunhofer<sup>44</sup>.

Esta reflexão e planeamento de um elemento difusor exige requisitos estéticos e acústicos, apesar de estarem muitas vezes em conflito.

Por último, por reflexão sonora entende-se o momento em que a onda sonora entra em colisão com um obstáculo dimensionalmente superior a esta, ou seja, relativamente ao comprimento da sua onda, isto significa que o ângulo de reflexão da onda sonora terá de ser igual ao ângulo feito no momento em que esta colide com a superfície, diminuindo assim a sua intensidade, dependendo, naturalmente, da capacidade de absorção dos materiais utilizados.

---

44. "In topics, the Fraunhofer diffraction equation is used to model the diffraction of waves when the diffraction pattern is viewed at a long distance from the diffracting object, and also when it is viewed at the focal plane of an imaging lens." disponível em [https://en.wikipedia.org/wiki/Fraunhofer\\_diffraction](https://en.wikipedia.org/wiki/Fraunhofer_diffraction)



035. Pavilhão Philips. Le Corbusier e Iannis Xenakis, Bruxelas, Bélgica

036. Esqueto da obra Metastasis, Iannis Xenakis

Foram diversos os estudos e obras que recorreram à reflexão da relação entre a Arquitectura e o Som no séc. XX, mais propriamente entre os anos de 1950 a 1975, onde se observaram mudanças tecnológicas que tornaram esta época num período que se solta de um passado fechado, reflectindo sobre a necessidade de mudança e de experimentações.

Uma das obras exemplificativas destes estudos e experiências foi o Pavilhão Philips, projectado por Le Corbusier em colaboração com o compositor e Arquitecto Iannis Xenakis em 1958 na Exposição Universal de Bruxelas, onde o conceito base deste objecto arquitectónico assentava em várias superfícies que derivavam de uma só linha parabólica.

Foi aqui que as obras “Concert Hall” de Iannis Xenakis e “Poème Électronique” de Edgar Varèse tiveram lugar, obtendo destaque na sua essência espacial sonora, tornando-se assim nos maiores exemplos emblemáticos da relação simbiótica entre a Arquitectura e o Som.

Na obra “Metastasis” de Iannis Xenakis, é clara a relação com o Pavilhão Philips, uma vez que através de uma secção se observa um conceito, um princípio, espelhando a forma como a Música e a Arquitectura tocam instrumentos, pessoas, materiais e emoções no espaço. Como nos explicava Xenakis “(...) when the architect Le Corbusier (...) asked me to suggest a design for the architecture of the Philips Pavilion in Brussels, my inspiration was pin-pointed by the experiment with Metastasis. Thus I believe that on this occasion music and architecture found an intimate connection.”<sup>45</sup>

---

45. Iannis Xenakis “Formalized music: thought and mathematics in composition.” Pedragon Press, 1992, p. 10. disponível em [https://monoskop.org/images/7/74/Xenakis\\_Iannis\\_Formalized\\_Music\\_Thought\\_and\\_Mathematics\\_in\\_Composition.pdf](https://monoskop.org/images/7/74/Xenakis_Iannis_Formalized_Music_Thought_and_Mathematics_in_Composition.pdf)





037. Escultura "The Matter of Time". Richard Serra. Nova Iorque

Neste sentido, o estudo do som na Architectura revela-se de forma tanto racional bem como intuitiva, uma vez que o ser humano, enquanto corpo deambulatório nesta viagem espacial, é, no acto da experiência do espaço enquanto elemento arquitectónico, confrontado com elementos relacionados com os sentidos humanos, bem como pelo que as ideias que esses mesmos sentidos trazem à mente humana.

É através do mundo sensorial e do mundo racional que lemos e vivemos a Architectura no seu todo, sendo que é aqui que o Som se apresenta como um elemento constituinte do mundo sensorial na percepção dos espaços.

O Som e a Architectura unem-se e trabalham em conjunto por forma a alcançarem um objecto final de relevo, ainda que o som seja algo impalpável por ser invisível, enquanto que a Architectura se apresenta como uma disciplina fortemente física, existindo como corpo físico, tendo, por isso, matéria<sup>46</sup>.

Torna-se assim imperativo compreender os aspectos associados ao Som e ao modo como estes se relacionam e condicionam a Architectura, tendo como ponto de partida os sentidos humanos na percepção dos espaços, a forma como estes os condicionam e manipulam, tornando-se ferramentas de trabalho no decorrer do acto projectual e no pensamento do objecto arquitectónico.

O acto de entrar e permanecer neste mesmo objecto arquitectónico é feito de forma intrinsecamente sensorial, uma vez que é necessário sentir, tocar, cheirar e viver o espaço, sendo que neste momento é o corpo e tudo o que este envolve que está em contacto máximo com o espaço, tornando-se a audição e o som aspectos fulcrais na leitura deste espaço.

---

46. "A Architectura é sempre matéria concreta. A Architectura não é abstracta. Uma planta, um projecto em papel, não é Architectura, mas apenas uma representação mais ou menos adequada da Architectura, comparável à música em particular. A música tem de ser tocada, a Architectura tem de ser construída." **António Miguel Moreira Ferreira Marques**, "Arquitectura e Música: uma reflexão sobre a influência recíproca entre o espaço e o som." Porto, Prova Final, FAUP 2011, pg 36



038. Escultura "Te Tuhirangi Contour". Richard Serra. Nova Zelândia

A relação entre o som e o espaço no ser humano é fundamental na percepção deste mesmo espaço<sup>47</sup>, uma vez que a audição permite localizar a origem de cada fonte sonora que é lançada, auxiliando assim na determinação dos limites espaciais.

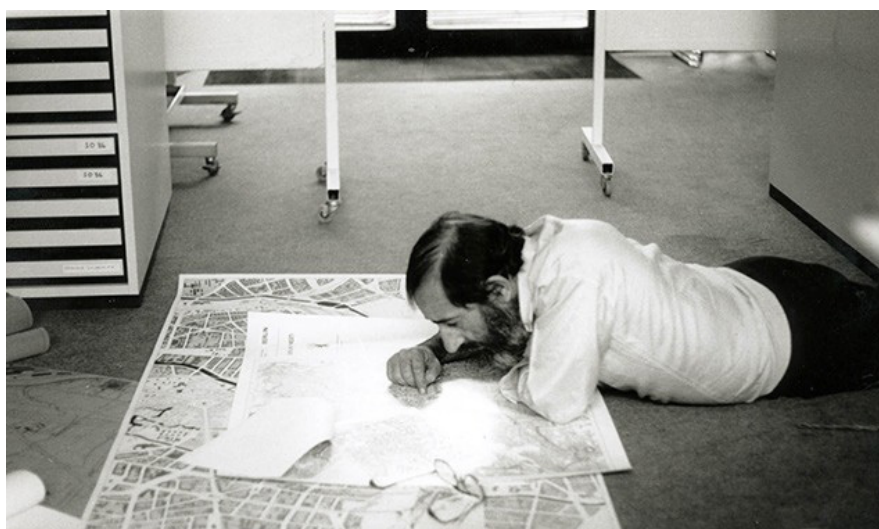
Com isto, podemos também compreender que o som contém em si uma forte componente técnica, uma vez que, para que o seu processo se difunda eficazmente num espaço, terão de ser pensados e estudados materiais que provoquem o prolongamento ou isolamento do mesmo, variando assim na sua capacidade de difusão, como já fora anteriormente referido.

O presente trabalho exigiu uma análise e compreensão do som enquanto elemento definidor do espaço, com características acústicas específicas, tendo sido fundamental a intervenção e o apoio do Engenheiro Octávio Inácio, a quem foi necessário recorrer diversas vezes ao longo do desenvolvimento do projecto, sendo que muitas das opções feitas a nível dos materiais de revestimento e acabamento foram tomadas tendo como premissa alcançar o maior conforto acústico do objecto a propôr, aliado, evidentemente, a uma estética definidora do projecto.

Neste sentido, o som e a forma como o sentimos num espaço faz com que tenham de existir condições acústicas específicas, recorrendo assim a materiais e acabamentos próprios que acabam por definir o desenho e apropriação destes espaços. Tal não significa que as questões técnicas associadas à vertente acústica definam a totalidade do desenho dos mesmos, contudo, é necessário entender a sua importância durante o processo projectual e possuir a capacidade de saber trabalhar estes dois mundos para que no futuro seja criado um objecto arquitectónico de relevo.

---

47. "O espaço e o som possuem uma ligação simbiótica no nosso quotidiano, pois sem nenhum espaço existe um verdadeiro silêncio, assim como nenhum som pode existir fora do espaço." **António Miguel Moreira Ferreira Marques**, "Arquitectura e Música: uma reflexão sobre a influência recíproca entre o espaço e o som." Porto, Prova Final, FAUP 2011, pg 36



### 3. INTERVENÇÃO

#### 3.1. A CONSTRUÇÃO DE UM PRINCÍPIO

O início da presente Dissertação de Mestrado fez-se, num primeiro instante, através do levantamento do objecto em estudo, relacionando-o com um conjunto de peças desenhadas do existente relativas ao edifício, disponíveis em arquivo na Inspecção Geral de Actividades e Espectáculos.

Contudo, o processo projectual revelou-se um pouco abstracto uma vez existirem diversas datas de alterações do projecto inicial, bem como alguma carência de documentação que as sustentasse por ser um objecto tão antigo.

Acreditamos, apesar disso, que esta fase inicial tenha tido a capacidade de se transformar num forte motor de arranque na reflexão do que pretenderíamos de facto fazer, apresentando uma postura crítica que agora se expõe com alguma convicção e segurança, ainda que a mesma possa revelar uma condição ingénua daquilo a que se propõe.

O passo acelerado que se deu na entrada do projecto foi consequência da inquietude perante o estado de degradação do objecto, contrastando com o potencial arquitectónico que o mesmo carrega consigo, convidando-nos assim a questionar determinados assuntos. Era, pois, necessário entender e assumir uma atitude perante o objecto existente e o passado que este transporta e que ainda preserva<sup>48</sup>.

---

48. "Património e preservação particularmente, é uma questão bastante complexa. O que preservar? Qual é a verdadeira identidade de um edifício?" **Rem Koolhaas**, "Cronocaos Preservation (conferência)", in *Festival of Ideas for the New York City*, Nova Iorque, 4 de Maio de 2011



Esta atitude perante o objecto levantou diversas questões: Deveríamos manter tudo aquilo que fosse possível na ruína? Ou, por total contrário, assumir uma postura de *apagamento* com o passado? Ou, ainda, saber ler e ver a ruína sob um olhar contemporâneo, transformando-a, conjugando ambos os tempos, *passado* e *presente*, para a construção de um *futuro* legível e coerente com a passagem dos tempos? De que forma a passagem do tempo influenciou o lugar em que o objecto se inscreve e de que forma a nossa intervenção teria impacto na dita, Ermidas-Sado, e nas suas gentes?

Tornou-se, por isso, necessário reflectir objectivamente numa solução para que fosse possível entender o desejo e a força da inquietude transportada, sem que o passado nos ‘prendesse’ naquilo que herda, aliando esta mesma herança a novas soluções contemporâneas, como nos diz Álvaro Siza “*Temos que usar a experiência naquilo que ela garante, mas também libertar-nos dela, naquilo que prende.*”

Por isso, parte dessa libertação perante a herança de um passado assumiu-se pelo facto de não existir um cliente único, mas uma comunidade com desejos de progressos e transformações de uma casa de espectáculos com História, fazendo com que esta renascesse um passado agora pronto a ser reaberto.

Ainda assim, temos consciência da subjectividade da nossa intervenção, sujeita, naturalmente, a interpretações<sup>49</sup> dos demais utilizadores, tornando-se quase imperativo assumirmos uma postura humilde que nos leve a questionarmos, em cada passo, as nossas intervenções e opções, uma vez que aquilo que propomos é apenas uma resposta a um problema real, e não uma solução ou uma verdade absoluta<sup>50</sup>.

---

49. “*Interpretações diferentes: conclusões diferentes - as conclusões dependem da forma do olhar, do sítio para onde se olha, e das obsessões (muitas vezes biográficas) de cada observador individual.*” **Gonçalo M. Tavares**, in *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa, Caminho, 2013, p.65;

50. “*Uma verdade absoluta se pudesse existir, representaria a morte de todas as discussões.*” **Hannah Arendt**, disponível em [https://issuu.com/bibliotecapopularaberta/docs/arendt\\_\\_hannah.\\_homens\\_em\\_tempos\\_so](https://issuu.com/bibliotecapopularaberta/docs/arendt__hannah._homens_em_tempos_so)







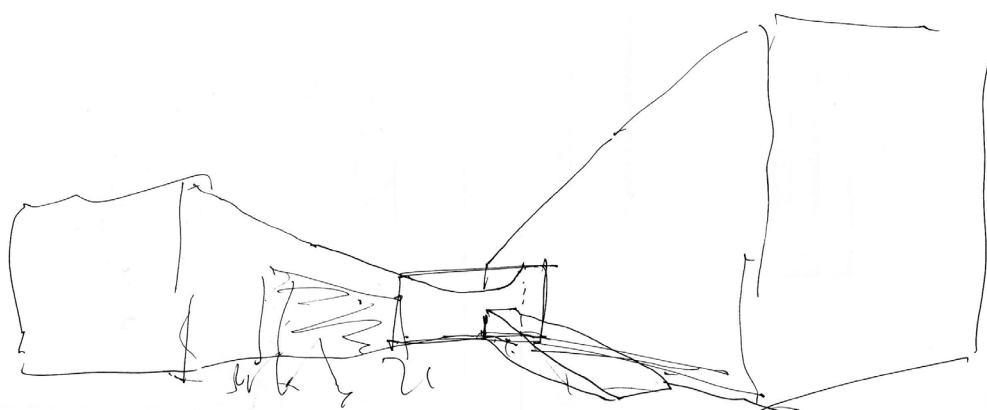
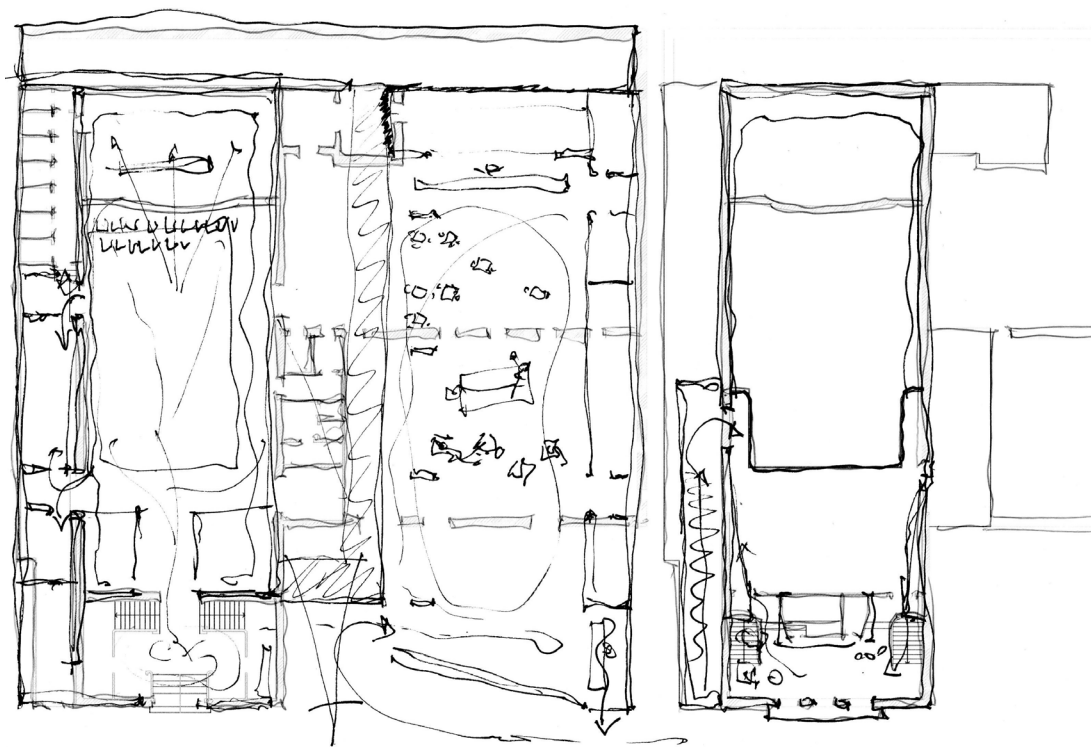
O que aqui se propõe, como todos os projectos ou ensaios arquitectónicos, teve como ponto de partida princípios base para o seu desenvolvimento e concretização.

Assim sendo, parece-nos agora pertinente justificar algumas questões de projecto, onde se propõe a recuperação do Cine-Teatro Vitória, adaptando-o e transformando-o agora num edifício polivalente.

Em primeiro lugar, foi feita uma leitura territorial e sensitiva da implantação do volume existente e da sua relação com a envolvente próxima, analisando-se o conjunto como um todo e de que forma este deveria ou não ser preservado.

Neste sentido, leram-se dois volumes distintos, um primeiro que se refere ao corpo volumétrico do Cine-Teatro e que, em si, engloba semi-corpos com funcionalidades distintas, que funcionam como motores do seu desenvolvimento e utilização; o segundo volume, diz respeito a um conjunto de paredes em alvenaria de pedra de xisto e tijolo, que outrora foram elevadas com o intuito de construir ali um espaço de cafeteria destinado ao apoio do Cine-Teatro, contudo, nunca terá passado de uma intenção.

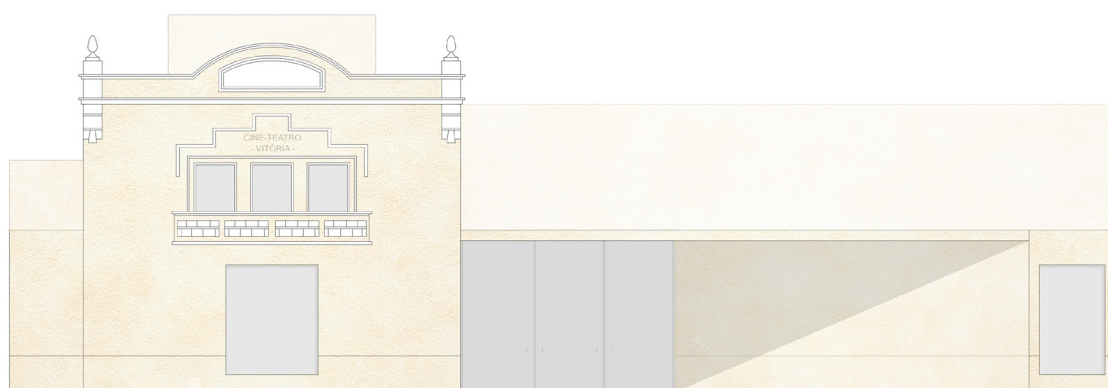
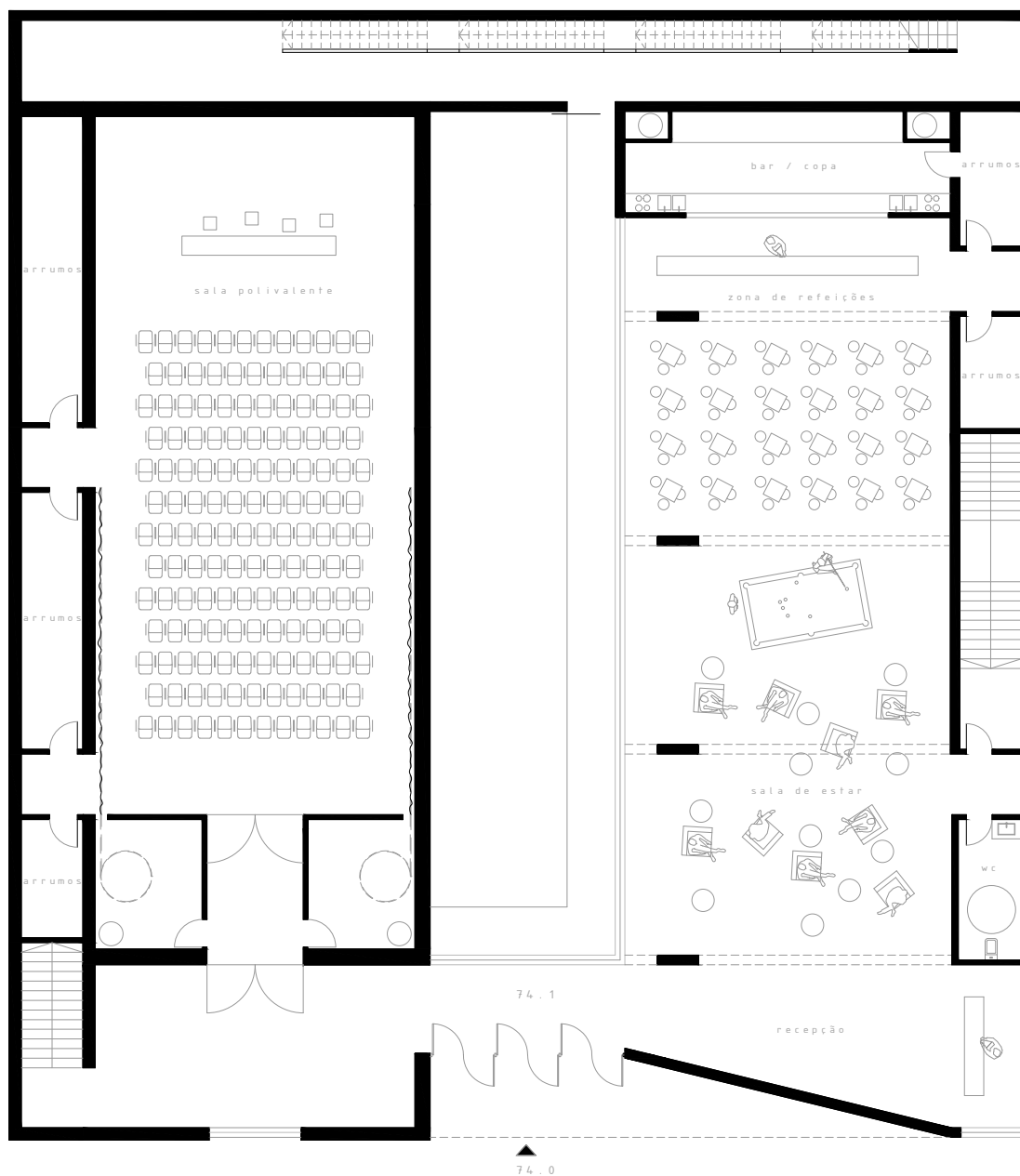
Depois de feita esta leitura, reflectimos sobre aquilo que seria pertinente trabalhar e manter e, nesse contexto, entendeu-se que o volume de relevo, de conteúdo programático e de riqueza arquitectónica a manter seria o primeiro, que se refere, como já anteriormente mencionado, ao Cine-Teatro.



Por isso, a maior alteração reside na demolição do segundo volume, uma vez que se apresenta apenas como uma intenção mas que em nada teria de relevante a manter para que sustentasse uma leitura coerente e clara da proposta futura.

Este novo vazio convidou a uma reflexão programática, que remetesse à sua pré-existência, ainda que intencional, uma vez que, apesar de lhe retirarmos o seu corpo enquanto presença arquitectónica no espaço, acreditamos que a sua programática anterior poderá continuar a associar-se a estruturas de apoio do mesmo carácter programático, continuando a albergar, no piso térreo, os serviços de apoio ao edifício do Cine-Teatro, tal como uma zona de recepção, uma sala de estar, uma sala de refeições, uma copa e, num piso subterrâneo, instalações sanitárias públicas. As instalações sanitárias de mobilidade reduzida foram introduzidas no piso térreo para evitar a existência de elementos mecânicos de acesso vertical.

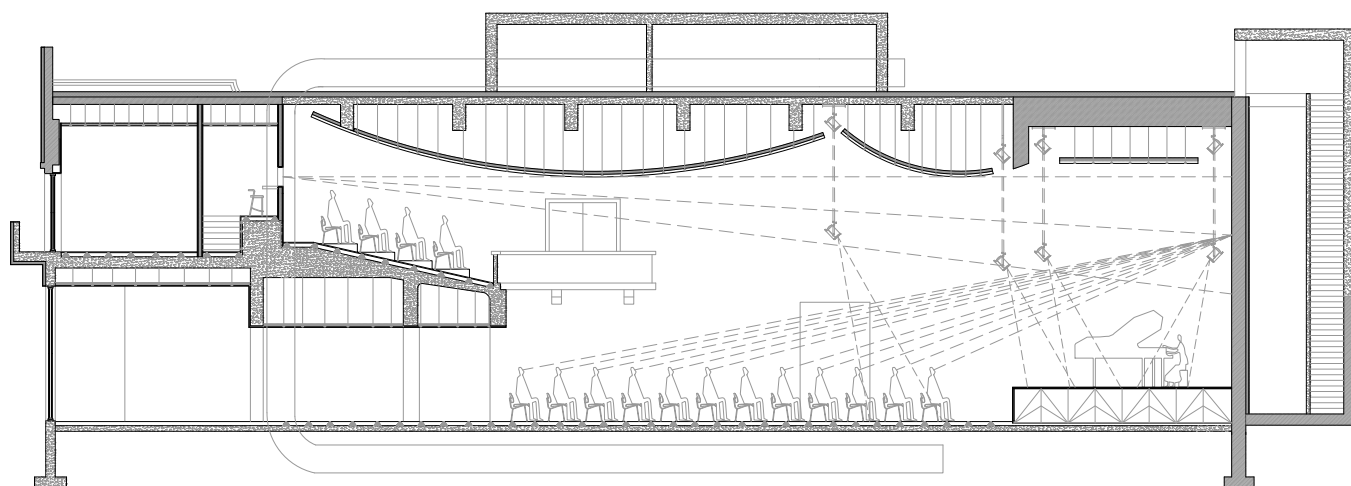
Ainda relativamente ao novo volume, este foi desenhado com um princípio de coerência geométrica no desenho da sua implantação e organização espacial, funcionando e apresentando-se como corpo simétrico espelhado verticalmente relativamente ao volume existente do Cine-Teatro, uma vez que este se apresenta de forma tão forte na sua implantação e organização funcional.



Este gesto de espelhar o existente relativamente a um eixo vertical, tendo como limite a área total do terreno de implantação, deu origem a um espaço 'in between' entre a *pré-existência* e a *nova existência*, dando lugar a um pátio exterior, com acesso directo às zonas de serviço e de convívio.

Optou-se por não manter o recuado existente do volume em alvenaria, uma vez que a intenção de dar continuidade à frente de rua era essencial. Com isto, foi pensada e desenhada uma forma de, nesta frente, ser feito um convite sem palavras para a entrada no edifício através de uma parede que se implantasse de forma a que, ao entrar, fosse sempre visível, cativante e elucidativo o acto de entrada no espaço, sugerindo uma quase instrução deste primeiro momento.

Aquando da entrada no edifício, a percepção que temos do pátio anteriormente mencionado remete-nos não só para uma transparência, leveza e subtilidade na relação entre o interior e o exterior - uma vez que a separação entre estes dois é feita apenas fisicamente através de uma janela de canto que acaba por se assumir como parede de separação física mas de união visual -, funcionando como rótula nesta dualidade arquitectónica tão relevante que é a interacção e percepção do interior no exterior e vice-versa, bem como para se tornar possível a leitura da conjugação entre o antigo e o novo, não só no momento de entrada no edifício, mas também durante a permanência no mesmo pelo interior.



O primeiro grande gesto de alteração no interior do volume existente foi feito através do nivelamento do pavimento da sala, uma vez que a inclinação existente prejudicaria a intenção de a transformar num espaço polivalente, que pudesse servir momentos em que a inclinação era necessária e outros em que não fosse, sendo que é no palco que surge a elevação através de plataformas praticáveis.

Seguidamente, percebemos que o núcleo de acesso vertical simétrico já existente não poderia ser mantido, devido à alteração de cotas feitas pelo nivelamento anteriormente referido. Por isso, a escolha desta demolição assentou, também ela, na intenção de libertar o espaço que antecede o momento de entrada na sala, tendo-se optado por alterar a entrada existente e propôr um espaço livre onde fosse possível permanecer temporariamente, oferecendo aos utilizadores a oportunidade de contacto visual com o exterior através de uma janela onde outrora existia a entrada principal do edifício.

Estes foram os primeiros princípios como ponto de partida para o desenho de uma proposta coerente e legível. Seguidamente, entrou-se no re-desenho da sala a reabilitar no seu interior de forma mais detalhada, sendo que neste, grande parte das decisões tomadas tanto a nível de construção bem como de materialidade foram sustentadas por razões de carácter técnico, maioritariamente por questões acústicas.

Aqui referimos, novamente, a importância do contacto e disponibilidade do Engenheiro Acústico Octávio Inácio, que em muito nos ajudou no desenho de uma proposta rica, realista e funcional, tendo-nos sugerido determinadas opções a nível de materiais a serem utilizados.





A Acústica foi, por isso, uma componente decisiva na escolha dos materiais e no próprio desenho da sala, uma vez que sem ela e, consequentemente, sem os materiais associados a esta, não seria possível alcançar uma proposta rica, consciente e realista.

Neste sentido, as decisões tomadas relativamente aos materiais assentaram essencialmente em três propriedades físicas do som na sua interacção com os materiais: a difusão, a reflexão e, por fim, a absorção.

Relativamente à capacidade de difusão, esta esteve presente na escolha de uma parede descarnada que constitui a área referente ao palco, uma vez que para existir uma boa dispersão do som, este deve interagir com uma superfície irregular para que seja projectado e distribuído em várias direcções.

Quanto à capacidade de reflexão, esta revela-se através de um tipo de tecto com uma geometria adequada, apresentando dois tipos de convexidade distintas, uma mais longa que a outra, em que ambas se separam para que seja possível não só a entrada de luz artificial, bem como a entrada de ar renovado, para tornar possível a climatização de toda a sala.

E, por fim, no que toca à capacidade de absorção, esta assentou na utilização de uma cortina negra que surge de dois compartimentos que dão lugar a uma antecâmara que, como o nome indica, antecede a sala interior, permitindo a sua utilização total ou parcial, originando uma sala com Acústica variável em função da extensão com que se desenrole a cortina; como complemento escolheu-se ainda cadeiras específicas para este fim, com um tipo de material capaz de absorver o som, na mesma proporção, quer estejam ocupadas ou vazias.



As questões de carácter técnico, tal como a ventilação da sala e o reforço do isolamento térmico também apresentaram algum peso no desenho da proposta. Estas questões foram-nos confirmadas numa reunião com o Engenheiro Raúl Bessa, na qual nos foi sugerido o aumento da espessura do isolamento térmico pelo exterior do edifício já existente, tanto nas paredes bem como na cobertura.

Optou-se, ainda, por colocar as áreas técnicas na cobertura, uma vez não ser possível trabalhar um piso subterrâneo no edifício já existente, devido à fragilidade desta construção antiga.

Todas as paredes exteriores que compõem a sala referente ao Cine-Teatro foram reforçadas com uma camada de reboco armado, colocado seguidamente ao isolamento térmico, apresentando-se assim como materialidade exterior do edifício.

Entendemos, por certo, que grande parte destes mecanismos e materiais venham a ter uma forte influência e peso na concretização da obra final, criando, por consequente, alguma distância entre as novas estruturas e as estruturas antigas, sendo que tal se deve à inevitável evolução técnica das novas formas de construir, bem como da tecnologia dos materiais destas novas construções, sumando-se ainda a já mencionada introdução dos novos serviços na nova construção.

Naturalmente, grande parte das intervenções actuais de carácter contemporâneo, em casos deste género, distanciam-se da sua condição e dimensão naturalista, ainda que muitas vezes se revele imperativo -

*“ (...) o arquitecto assume e respeita a natureza como tal, mas em lugar de estabelecer semelhanças, acrescenta-lhe algo que não tem - o resultado do obrar do homem. Desta maneira se completa o sentido do lugar, assim como o do construído.”*<sup>51</sup>

---

51. **Manuel Mendes** “Terra quanto a vejas, casa quanto baste”, in *Só nós e Santa Tecla*, Porto: Dafne Editora, 2008



#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente Dissertação de Mestrado teve como objectivo principal a proposta para a recuperação do Cine-Teatro Vitória, sendo que acreditamos que, depois de feita esta proposta, estaremos, juntamente com os restantes elementos envolvidos nela, mais próximos de um objecto arquitectónico a que nos propo我们有.

Esperamos ainda que esta reflexão curta e presente proposta tenha efeitos num futuro próximo e que esta inquietude e vontade tenha a capacidade de transformar um passado que a mim, à minha família e aos residentes pertence.

Esta mesma inquietude e motivação pessoal surgiram da necessidade de restaurar um passado com História num futuro objecto, sendo que o desenvolvimento deste projecto ganhou corpo e relevância não só através da recriação de um equipamento quase em falência física, mas também sobre a ideia da recuperação de um desejo comum.

Esperamos que a compreensão e aceitação plena da passagem do tempo possa e deva ser transformadora daquilo que existe, mas, acima de tudo, das intenções e desejos que tenham a capacidade de levar a cabo soluções ricas e necessárias a uma (re)construção de algo novo.

Talvez estas intenções não se resumam apenas a isso mesmo, e, se possível, toquem ouvidos de superiores, para que as consciências destes compreendam a urgência da luta por intervenções novas e abertas, mexendo e movendo pessoas, comunidades e vontades.

*“É tão cinzento - (diz-me a jornalista).*

*Poi é. Imagine este espaço povoado de gente, acção, momentos intensos. Entusiasmo, ansiedade, alegria.*

*Olhe para a sua camisa (vermelha). Olhe à volta. Olhe as roupas dos outros e os olhos dos outros: as cores do arco-íris misturam-se, movem-se cintilam. Massa contínua que fala alto. Vê isso?*

*O espectáculo acaba. Toda gente parte. O edifício repousa. As luzes apagam-se. Não é cinzento, é negro. Não é triste. repousa. Os edifícios e os objectos e os espaços, não são tristes nem alegres. Existem quando recebem gente e existem por isso e para isso.”*

---

**Álvaro Siza**, *01 textos*, Porto: Civilização Editoria, s/d, p. 373 citado por Mariana Santana, *Para Além do Museu – O Espaço da Arte, dos Artistas e Arquitectura na Cidade Contemporânea*, Lisboa: FA UTL, 2012, p.80

É ainda certo que esta proposta se apresenta com algum carácter interventivo de interesse pessoal, e, por consequente, esperamos que se apresente assim, perante vós, de forma coerente e realista, assumindo-se como um objecto de validade absoluta na plenitude de uma concretização possível, num lugar existente, para as gentes que neste vivem.

Procurou-se, também, dar início a um debate sobre a necessidade de recuperar e preservar uma memória do Cine-Teatro Vitória e das gentes em que este se inscreve, de quando o objecto ainda delas fazia parte, relendo um passado e uma memória colectiva, capaz de se adaptar às necessidades e vontades, reconhecendo a sua identidade.

Este trabalho espelha, ainda, o descontentamento, e a observação constante de uma degradação construída, bem como da sua memória enquanto corpo físico.

Académica, modesta e inevitavelmente inacabada proposta, o projecto de recuperação do Cine-Teatro Vitória apresenta-se como um objecto longe de ser inquestionável, culminando e encerrando em si numa História passada e em histórias vividas e, por essa razão, qualquer reflexão proposta para este deve ser resultado de um processo demorado, exaustivo e participativo.





047. "Splitting and the Unmade House" por Gordon Matta-Clark

*"O que importa não é a verdade, a beleza ou a justiça de cada coisa olhada isoladamente; o que importa é o que resulta da relação entre as coisas, da ligação entre as coisas. A excitação individual não é classificável até assistirmos aos seus efeitos; a excitação (desejo de ligação) resulta na ligação erótica — a ligação erótica consumada entre casa e espaço (floresta-cidade, natureza-cultura) e só aí podemos julgar o trabalho do arquitecto. «Não te curves senão para amar», aconselhava o poeta René Char. O que poderá fazer então o arquitecto? De um modo simples: medir o espaço; tirar o medo ao espaço de modo que a resultante seja o edifício sobre o qual os homens e as mulheres digam, entre si, alto: lá dentro curvo-me apenas por amor. Se tal suceder eis que o arquitecto não fez apenas arquitectura, fez/construiu um fragmento do discurso amoroso."*



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIVROS

**Álvaro Siza**, *01 textos*, Porto, Ed. Civilização, 2009;

**Carla Sofia Alexandrino Pereira Morgado**, *Temporalidade e forma, contributo para uma fenomenologia de tempo em arquitectura*. Vol. 1. 2 vols. Lisboa: FAUTL;

**Christopher Woodward**, *In Ruins*, Londres: Vintage, 2001;

**Constantin Francois de Volney**, *The Ruins*, Nova Iorque, 1890;

**Dr. Dylan Trigg**, *Architecture and Nostalgia in the Age of Ruin*, Janeiro 2010;

**Fernando Távora**, *Teoria geral da organização do espaço: arquitetura e urbanismo: a lição das constantes*, Porto, FAUP Publicações, 1993;

**Florence M. Hetzler**, *Causality: Ruin Time and Ruins*, Leonardo, 1988;

**Francisco de Gracia**, *Construir en lo construído*, Madrid, Nerea, 1996;

**Françoise Choay**, *As questões do património, antologia para um combate*, Lisboa, Edições 70, 2011;

**George Kubler**, *A forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos*, Lisboa: Vega, 1990;

**Gonçalo M. Tavares**, *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*, Lisboa, Caminho, 2013;

**Gonzalo Muñoz-Vera**, *Ruskin and the ruins: the stain of time in architecture*, Abril 2012;

**Ignasi Sola-Morales**, *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006;

**Italo Calvino**, *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, Editorial Teorema, Janeiro de 2007

**John Ruskin**, *Stones of Venice*, Vol. 1. Nova Iorque: John Wiley & Sons, 1880;

**John Ruskin**, *The complete works of John Ruskin*, Vol. VIII, de F. DeFau, New York, 1912;

**John Ruskin**, *A Lâmpada da Memória*, Cotia, Atelier Editorial 2008;

**José Ignacio Linazasoro**, *Evocando la ruína: sombras y texturas: centro cultural en Lavapiés*, Madrid, Madrid, GMUAM, 2004;

**Manuel Tainha**, *Arquitectura em Questão: Reflexões de um prático*. Lisboa: AEFA-UTL, 1994;

**Marshall Long**, *Architectural Acoustics*, AP Publisher, 2005;

**Paulo Alexandre P. N. Gomes**, *Ermidas-Sado: História de uma Povoação Contemporânea*, Edição do Centenário, Agosto de 2015

**Pedro Alarcão**, *Construir a ruína: propostas para a cidade romanizada de Conimbriga*, Porto, FAUP Publicações, 2009;

**Richard Mabey**, *Weeds - How Vagabond Plants Gatercrashed Civilisation and Change the Way we Think about Nature*, eBook. Londres: Profile Books Ltd, 2010;

**Rose Macaulay**, *Pleasure of Ruins*, New York: Walker and Company, 1966;

**Sérgio Fernandez**, *Percursos: arquitectura portuguesa, 1930/1974*, Porto, FAUP Publicações, 1988;

**Silvana Rubino, Mariana Grinover (ed.)**, *Lina Por Escrito, Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*, São Paulo, Cosac e Naify, 2009;

**Trevor Cox and Peter D'Antonio**, *Acoustics Absorbers and Diffusers: Theory, Design and Application*, Peter D'Antonio Editora, 2004;

## **WEBSITES**

[https://issuu.com/bibliotecapopularaberta/docs/arendt\\_\\_hannah.\\_homens\\_em\\_tempos\\_so](https://issuu.com/bibliotecapopularaberta/docs/arendt__hannah._homens_em_tempos_so)

<https://pt.slideshare.net/glaucofabbri/the-value-of-ruins-allegories-of-destruction-in-benjamin-and-speer>

[http://www.quirpa.com/docs/architecture\\_of\\_time\\_\\_enric\\_miralles.html](http://www.quirpa.com/docs/architecture_of_time__enric_miralles.html).

<http://gonzalomunozvera.com/papers-Ruskin-and-the-ruins-the-stain-of-time-in-architecture>

<https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>

[http://oma.eu/lectures/cronocaos-preservation\]](http://oma.eu/lectures/cronocaos-preservation)

<http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin/>

[https://sfaiph304.files.wordpress.com/2012/09/foucault\\_of\\_other\\_spaces.pdf](https://sfaiph304.files.wordpress.com/2012/09/foucault_of_other_spaces.pdf)

[https://monoskop.org/images/7/74/Xenakis\\_Iannis\\_Formalized\\_Music\\_Thought\\_and\\_Mathematics\\_in\\_Composition.pdf](https://monoskop.org/images/7/74/Xenakis_Iannis_Formalized_Music_Thought_and_Mathematics_in_Composition.pdf)

<https://www.theguardian.com/books/2010/oct/09/weeds-vagabond-richard-mabey-review>

## **REVISTAS**

*J-A: Jornal dos arquitetos*, nº 213, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2003;

*Punkto: Destrução*, nº2, Porto, Maio de 2011;

*J-A: Jornal dos Arquitectos*, nº 229, Ordem dos Arquitectos, 2007;

Bruno Suner, “*Les murs ont des oreilles*”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nº 268. Paris: Abril 1990;

*J-A: Jornal dos Arquitectos*, nº 203. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004;



## 6. ÍNDICE DE IMAGENS

001\_ <http://www.cinemadebuteco.com.br/filmes/criticas-de-filmes/criticas-filmes-terror/filme-um-caos-andaluz/>

002\_ [https://donnaformer.wordpress.com/2013/07/24/helena\\_almeida\\_-arte\\_facto\\_hereges\\_pervers\\_es\\_151-jpg/](https://donnaformer.wordpress.com/2013/07/24/helena_almeida_-arte_facto_hereges_pervers_es_151-jpg/)

003\_ Desenho da autora;

004\_ Desenho da autora;

005\_ Desenho da autora;

006\_ Arquivo pessoal;

007\_ Arquivo pessoal;

008\_ Base fornecida pela Câmara Municipal de Santiago do Cacém

009\_ Arquivo pessoal;

010\_ Arquivo pessoal;

011\_ Arquivo pessoal;

012\_ Arquivo pessoal;

013\_ Arquivo pessoal;

014\_ Arquivo pessoal;

015\_ Arquivo pessoal;

016\_ <https://revistaaxxis.com.co/carquero-arquitectura-restaura-pedazo-la-historia-espanola/>

017\_ <https://www.pinterest.pt/pin/508766089129766536/>

018\_ <http://mashable.france24.com/monde/20170219-photos-touristes-pyramides-gizeh-egypte-archives>

019\_ <http://www.timetravelturtle.com/2017/05/visiting-colosseum-rome-italy/>

020\_ Arquivo pessoal;

021\_ Arquivo pessoal;

022\_ <http://www.archilovers.com/projects/74500/thalia-theatre.html>

023\_ <http://www.archdaily.com/790795/blaj-cultural-palace-refurbishment-vlad-sebastian-rusu-architecture-office>

024\_ <http://kristen-archii.blogspot.pt/2016/05/old-new-ambiance.html>

025\_ <https://revistaaxxis.com.co/carquero-arquitectura-restaura-pedazo-la-historia-espanola/>

026\_ Arquivo pessoal;

027\_ Arquivo pessoal;

028\_ <https://twitter.com/codatocoda>

029\_ <https://soundsculpture.wordpress.com/tag/bernhard-leitner/>

030\_ <https://prezi.com/oayplfhtjxl/silence-et-lumiere/>

031\_ <https://www.pinterest.pt/pin/547328160944739371/>

032\_ <https://www.area-arch.it/en/plantahof-auditorium/>

033\_ <http://michaellouter.blogspot.pt/2012/01/ronchamp-how-piano-undermines-le.html>



034\_ <http://laredentretejida.blogspot.pt/>

035\_ <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00tcnyp/p00tcy3k>

036\_ <https://www.wsj.com/articles/the-reinvented-visions-of-richard-ser-ra-1446687924>

037\_ <https://www.wsj.com/articles/the-reinvented-visions-of-richard-ser-ra-1446687924>

038\_ <https://mamabizkid.com/2015/12/17/pikir-baik-baik-sebelum-jadi-arsitek/>

039\_ <https://www.architectsjournal.co.uk/alvaro-siza-in-machu-picchu/8626824.article>

040\_ Desenho da autora;

041\_ Desenho da autora;

042\_ Desenho do orientador;

043\_ Desenho da autora;

044\_ Desenhos da autora;

045\_ Desenho da autora;

046\_ Desenho da autora;

047\_ <https://theibtaurisblog.com/2015/01/26/gordon-matta-clark-splitting-and-the-unmade-house/>



## 7. ANEXOS





Apresento <sup>primeira</sup>  
e mais documentações  
no prazo de 45 dias.

Star  
28/1/46

EXPERIENTE

22 N.º 7169

287 MAR 1946

Recebido Oficial

Em

Assinatura

DOS ESPECT

L I S B O A

João Brissos e Francisco Guilherme da Silva Junior, moradores em Ermidas - Gare, concelho de Santiago de Cacem, desejando levar a feito naquele lugar, uma casa de Espetáculos para Cinema, vem pedir a V. Exa. a necessária autorização para apresentarem o referido projecto, pelo que,

Não ha' casas de  
espectáculos em  
Ermiúdas. Pare.  
Aty

## P. Deferimento

Ermidas Gare, 27 de Maio de 1946

Francesco Guiseppe da Lissa



1/

Memoria Descritiva e Justificativa

DA EDUCAÇÃO  
NACIONAL  
SECCAO TECNICA  
Livre Prof.  
Em 25 Julho 1946  
Sessão  
Em  
Decisão



Refere-se o presente projecto á construção de uma casa de espectaculos, em Ermidas-Gare anexo á freguezia de Alvalade com celho de S.Tiago do Cacem, distrito de Setubal.

Embora se trate de um povoado anexo, a verdade é que dadas já as suas condições desenvolvidas em industria corticeira, com um entroncamento de caminho de ferro, uma moagem de farinhas bastante importante e tambem já bastante comercial, tem por isto mesmo uma população que dadas as suas condições de vida necessitada de divertimentos frequentes dentre os quais se conta já o cinema mas que para tal, se torna necessaria uma deslocação de 25 km. até S.Tiago de Cacem, localidade mais proxima com casa deste genero, o que verdade seja se torna muito dispendioso, sendo por isso como se vê, merecedor este povoado de uma casa de espectaculos deste genero pois que não só se torna divertimento como tambem instrutivo, no dizer de entendidos.

Julgando-se assim justificado o motivo porque os signatarios se propõem levar a efeito tal empreendimento, a seguir, se passa á descrição das principais características da construção da obra.

FUNDAÇÕES-- A base destas é constituida por uma cinta em betom armado com a espessura de 0,20 com a largura de 0,90, completando-se a sua altura em alvenaria de pedra com argamassa de cal comum e arêaa com a adição de uma percentagem de cimento para melhor coesão dos materiais, sendo a sua largura uniforme de 0,70 com a fundura devida e de harmonia com o terreno.

PAREDES EM ELEVAÇÃO São constituidas em alvenaria de pedra com a mesma argamassa aplicada nas fundações. Na altura das vergas das janelas será feita uma cinta em betom armado que contornando o edificio fornecerá as paredes maior ligação e resistencia, a qual tem a espessura uniforme de 0,50.

A parede que separa o atrio do resto do edificio e que se eleva em espessura tambem uniforme de 0,50 até á altura das exteriorres levará em iguais condições a cinta de betom em ligação com a ~~atraz~~ atraz referida o mesmo ocontecendo com o verga superior na boca do palco.

COBERTURA Atendendo ao fim a que o predio se destina foi julgado da maior conveniencia banir o mais possivel as madeiras e neste caso, da cobertura, foi julgado o mais apropriado o betom armado que assim será executado segundo os detalhes jundos aa projecto.

PAVIMENTOS No atrio será executado em betumilha assim como sob o palco havendo porem nos camarins estrados de madeira.

A plateia será executada em madeira de pinho, cujo vigamento é apoiado em duas paredes intermedias e bem assim nas paredes mes



tras em caixas especialmente deixadas durante a execução da alvenaria. Também o pavimento do palco será executado em madeira, de pinho, e sob este ficarão instalados os camarins. Também sob o mesmo ficarão os urinois para homens e uma retrete para senhoras cuja entrada para estes é feita por uma porta existente ao lado da boca do palco e ao nível do pavimento da plateia.

BALCAO será executada uma placa de betom para o pavimento e sobre esta assente um estrado de madeira para assentamento do respectivo móvel biliário. O peito do referido balcão para que se torne mais leve, ~~é~~ <sup>é</sup> ~~de~~ <sup>de</sup> ~~l~~ <sup>l</sup> ~~he~~ <sup>he</sup> possa ser dado o devido balanço para boa comodidade e aspecto será executado também em betom com ligação ao pavimento.

Igualmente o pavimento das cabines etc, é constituído por uma só placa de betom que ficará ligada ao do balcão e a sacada da fachada principal.

#### -----SERVIÇO DE INCENDIOS-----

Para este serviço será executado sobre a cobertura e em ligação com esta um depósito de betom armado que terá capacidade para 8,000 m<sup>3</sup>. de agua. Serão colocadas duas bocas de incendio no interior do edificio, sendo uma para serviço as cabines de enrolamento e projecção colocadas em frente das portas das mesmas e a segunda colocada no palco a meio da parede trazeira.

Para serviço dos camarins haverá proximo a estes uma torneira assim como será distribuida aos urinois e retrete a competente.

O abastecimento do referido depósito será feito por meio de bomba helectrica cuja agua sera fornecida por um poço já xistente no local com grande abundancia de agua de nascentes proprios.

#### -----ILUMINAÇÃO-----

E' helectrica, com o numero de lampadas necessario para a devida iluminação interior, cuja instalação será executada de harmonia com o preceituado por lei, introduzida na parede com fio de capsula de chumbo etc.

Igualmente no exterior sera instalada uma lampada por sobre a verga de cada porta com os devidos reflectores projectando a luz para o solo.

Como na localidade não existe, por enquanto, luz helectrica publica, sera instalada nas trazeiras do edificio, em separado deste uma pequena central privativa que fabricará a energia necessaria á laboração da casa.

Com a descrição feita, julga-se haver focado os pontos mais principais, do presente projecto, para que assim possa ser feita a sua apreciação.

Ermidas-Gare, 12 de Junho de 1946

*João B. M.*







INSPECÇÃO DOS ESPECTÁCULOS

- Conselho Técnico -

AUTO DE VISTORIA

---Aos dezoito dias do mês de Fevereiro de mil novecentos e cinquenta, em Ermidas Gare, freguesia de Alvalade, concelho de Santiago de Cacém e no Ciné-Teatro Vitória, compareceram os senhores, João Pedro Sabido Falcão, Vice-Presidente da Câmara Municipal de Santiago de Cacém, Luiz Ribeiro Viana, Major de Engenharia e Vogal do Conselho Técnico da Inspeção dos Espectáculos, Doutor José de Matos Braz, Sub-Delegado de Saúde do Concelho, Francisco Júlio Pacheco Pereira, Agente Técnico de Engenharia, António Maria Reis Gancho, Comandante dos Bombeiros Voluntários de Santiago de Cacém e Dario da Silva Ladeira, Chefe da Secretaria da Câmara Municipal de Santiago e Delegado Concelhio da Inspeção dos Espectáculos, a-fim-de, constituídos em Comissão, nos termos do artigo décimo quarto do Decreto-lei número trinta e quatro mil quinhentos e noventa, de onze de Maio de mil novecentos e quarenta e cinco, procederam à vistoria ordenada pelo Excelentissimo Inspector Chefe dos Espectáculos, ao referido Ciné-Teatro Vitória, de Ermidas Gare, para verificação das suas condições de segurança, higiene e comodidade. E passando a vistoria verificaram os membros da citada Comissão que o Ciné-Teatro Vitória em referência po-

25/50

Ex. gratif.

de sêr aberto ao público, devendo porém satisfazer as seguintes condições:-----

PRIMEIRO - Eliminar, no prazo de trinta dias, o último degrau da escada existente na entrada, modificando os restantes degraus por forma a distribuir por êles a diferença de nível existente;-----

SEGUNDO - Verificada a impossibilidade de eliminar os dois degraus existentes em cada um dos lados do átrio, ao nível do primeiro balcão, -aumentar o seu cobertor para trinta e dois centímetros e colocar uma faixa de mosaico branco, com a largura de sete centímetros, na bordadura de cada um dêles;----

TERCEIRO - Colocar corrimãos dos dois lados nas escadas de acesso ao balcão;-----

QUARTO - Forrar o balcão do bar com tampo de pedra mármore;--

QUINTO - Instalar lava-copos servidos com água encanada, com esgôto próprio e sem válvula para que a lavagem da louça se possa fazer em água corrente;-----

SEXTO - Emparedar o vão envidraçado existente na divisória entre o bar e a casa do motor;-----

SÉTIMO - Construir um lance de escada de ferro, fixo, de acesso à cobertura do anexo do bar para permitir a ligação para a escada de visita ao depósito de água e elevar para sessenta centímetros o resguardo em telolo dessa cobertura;-----

OTTAVO - Colocar escala hidrométrica e indicador de nível no depósito de água;-----

NONO - Fixar a lotação e quatrocentos e dezasseis lugares,

assim distribuídos:-----

- Balcão ..... 110 lugares;

- Platéia - Cadeiras ..... 98 lugares;

- Geral reservada ..... 64 lugares;

- Geral simples ..... 144 lugares;

Total ..... 416 lugares;

DÉCIMO - Reservar os seguintes lugares:-----

- Autoridades administrativas - balcão, nº. 115;-----

- Fiscalização da Inspeção

dos Espectáculos..... - balcão, nº. 102;-----

- Secção de Finanças..... - balcão, nº. 101;-----

DÉCIMO PRIMEIRO - Não dêr espectáculos de teatro, sem que

sejam concluídas as obras em curso e levada a efeito nova

vistoria, depois de aprovada a planta dos camarins, que de-

vem sêr ampliados para o dôbro.-----

---E não havendo mais nada a tratar a Comissão deu por findos

os seus trabalhos, de que se lavrou o presente auto, que vai

assinado por todos e por mim Dario da Silva Ladeira, que o es-

crevi.-----

*João Pedro de Sousa*

*João Ribeiro de Sousa*

*João*

*João*

*Francisco*







4

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO	
SECRETARIADO NACIONAL DE	
INFORMAÇÃO, CULTURA PO-	S. R.
PULAR E TURISMO	
I SECCÃO TÉCNICA	
Nº Livro 770	Nº 2728
Em 9/1/21/949	
Sessão 1/1	
Em 1/1	
Decisão	
ÇÃO DOS ESPECT	

29 av.

Exm<sup>o</sup>. Snr Inspector dos Espectáculos

LISBOA

João Brissos e Artura de Sousa, proprietários do Cine-Teatro Victória, em construção em Ermidas-Gare, Freguesia de Alvalade, Concelho de Santiago do Cacem, vem em cumprimento da disposição 3<sup>a</sup> do parecer do Conselho Técnico dessa Inspeção, nº. 2728 (1<sup>o</sup> aditamento), de 18 de Fevereiro de 1949, submeter à apreciação de V.Exã. o projecto das alterações introduzidas no primitivo projecto da sua casa de espectáculos.

Por se encontrarem executadas as obras requer a V.Exã. se digne determinar a vistoria regulamentar à construção e instalação eléctrica a fim de poder inaugurar a referida casa no proximo dia 21 do corrente.

Pede deferimento

Lisboa, 7 de Dezembro de 1949.

*João Brissos*  
*Artur de Sousa Pinto*



*Licença*  
13 JUN 1951

MEMÓRIA DESCRITIVA



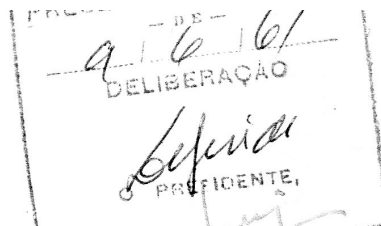
A planta junta refere-se ao projecto definitivo do Cine-Teatro Victória que Artur de Sousa Pinto explora em Ermidas Sado, Freg. de Alvalade, Concelho de Santiago do Cacém e foi elaborado em cumprimento do auto da vistoria realizada em 18 de Fevereiro de 1950.

Assim, e por se tratar de pequenas alterações não se apresentam essas alterações a cores convencionais, prevendo-se no projecto junto:

- 1º - A eliminação do degrau da escada existente à entrada e modificação dos restantes, distribuindo-se por eles a diferença de nível existente;
- 2º - O aumento do cobertor dos dois degraus existentes em cada um dos lados do átrio, ao nível do balcão e a colocação de uma faixa de mosaico branco, com a largura de 7 cm. na bordadura de cada um deles;
- 3º - Colocação de corrimãos dos dois lados das escadas de acesso ao balcão;
- 4º - Construção de uma pequena sala anexa à sala de espectáculos na qual se localiza o bar, dotado de um balcão com um tampo de ~~um~~ material lavável e lava copos com água corrente, esgoto próprio e sem válvula.  
Esta dependência está construída em alvenaria de tijolo com argamassa de cimento e areia e devidamente rebocada e caiada;
- 5º - Emparedamento do vão envidraçado existente na divisória entre o antigo bar que actualmente serve de arrumos e a casa do motor;
- 6º - Construção de um lance de escada de ferro, fixo, de acesso à cobertura do antigo bar para permitir a ligação para a escada de visita ao depósito de água e elevação para 60 cm. de resguardo em tijolo dessa cobertura;
- 7º - Colocação de escada hidrométrica e indicador de nível no de-

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO  
SECRETARIA DO NACIONAL DA  
PULAR E TURISMO  
SECÇÃO TÉCNICA  
Livro N.º 6302 S  
Em...  
Secção...  
Em...  
Decisão  
CAO DOS ESPECT

*Lic. 108*  
*pag. 13 JUN. 1961*  
*Bob*  
pósito de água



82 - Construção de 3 camarins, em alvenaria de tijolo e argamassa de cimento e areia, rebocados, caiados e dotados de lavatório e esgotos e bem assim de uma retrete que será revestida de material lavável.

Não se projecta um corpo de camarins em virtude de apenas se pretender realizar espectáculos de variedades.

No projecto prevê-se ainda a abertura de uma janela de ventilação das instalações sanitárias de senhoras e uma porta de saída no átrio que dá caesso às instalações sanitárias de homens.

Em tudo o mais o edificio não sofreu alterações e encontra-se tal como foi verificado na vistoria.

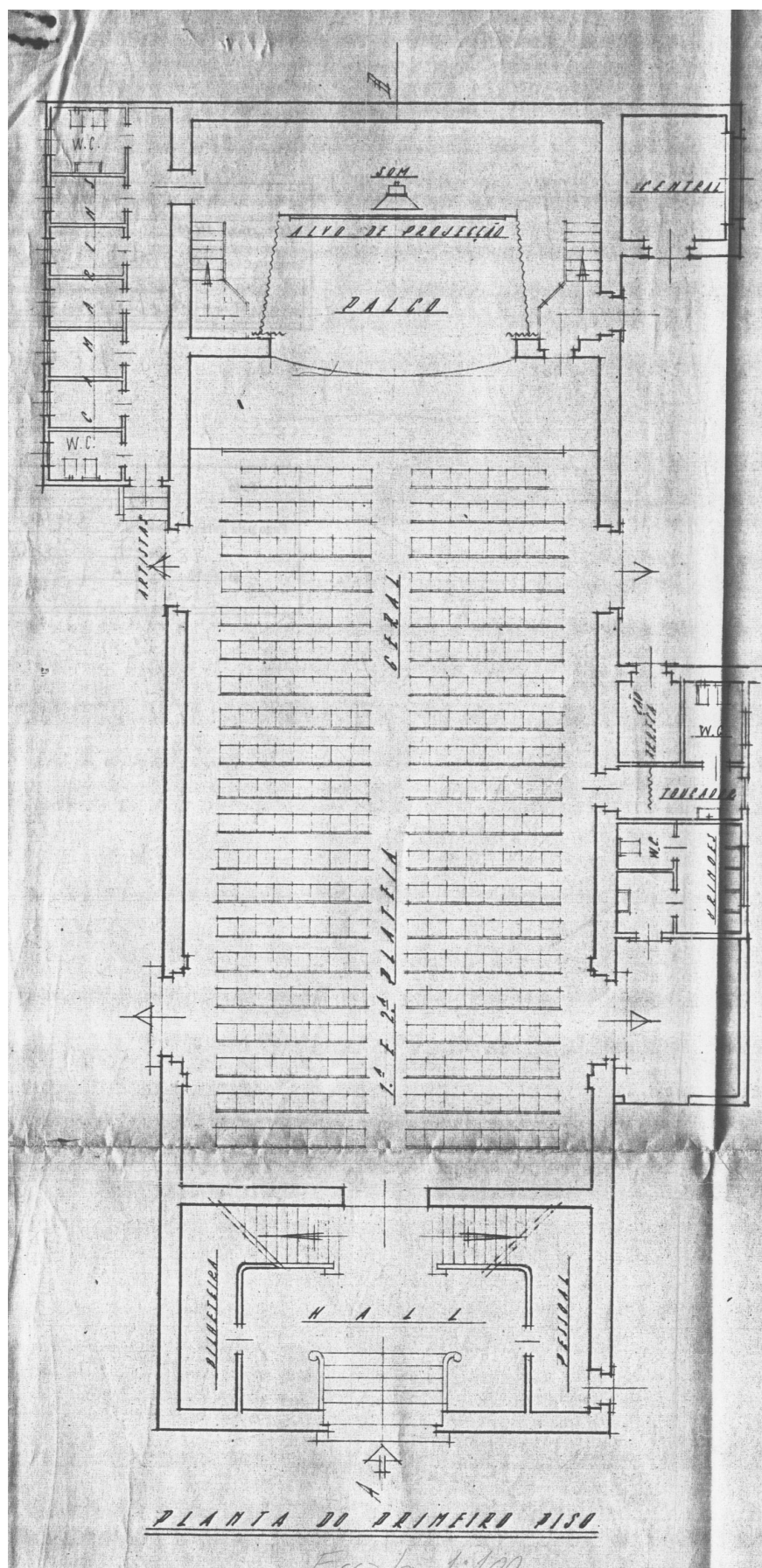
Ermidas Sado, 2 de Janeiro de 1961.

*Artur de Sousa Pinto*

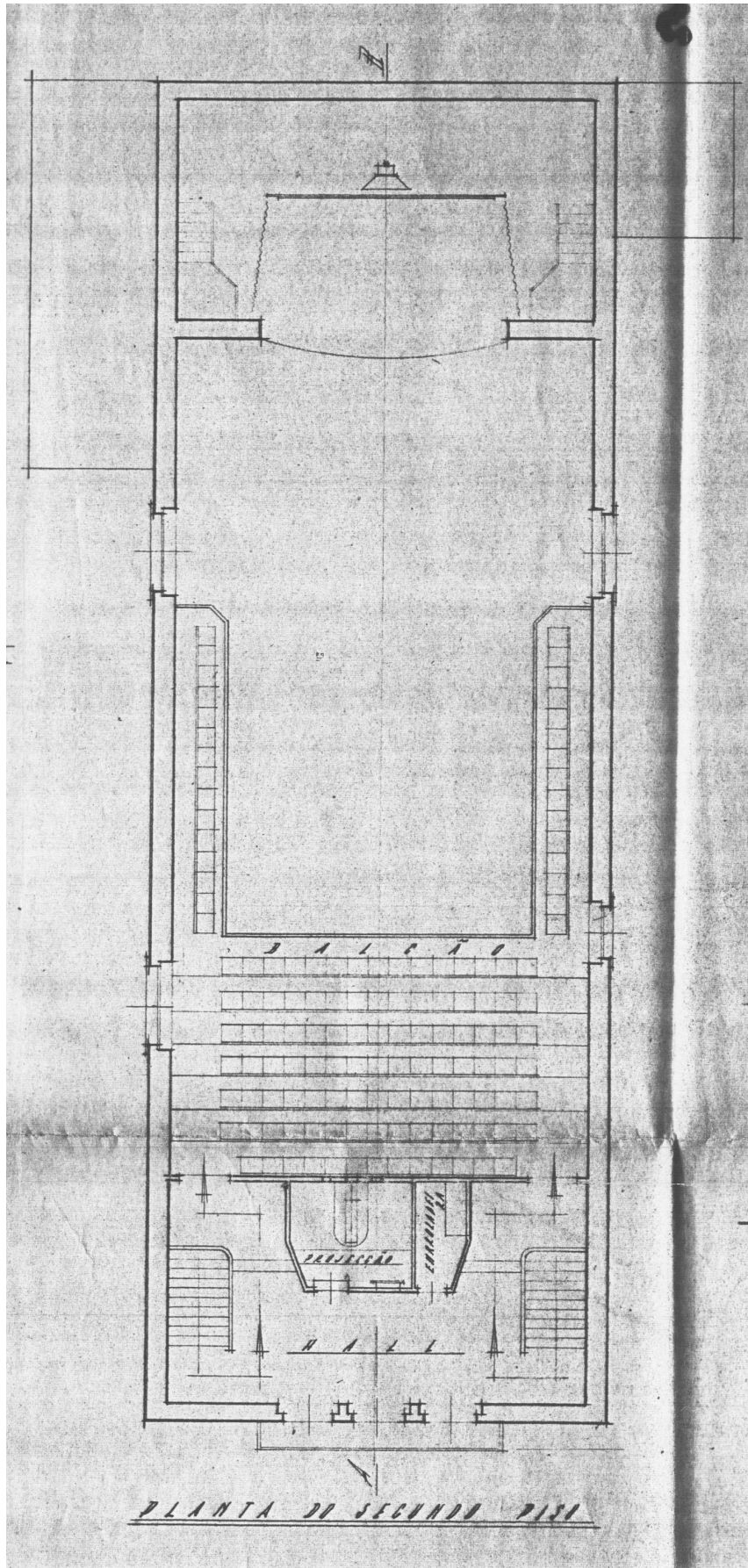
PRESIDÊNCIA DO CONSELHO	
SECRETARIAÇÃO NACIONAL DA	
INFORMAÇÃO CULTURAL POPULAR E TURISMO	
SECCAO TÉCNICA	
Livro	N.º 6302
Em	22/7/961
Seccão	
Em	
Decisão	
CAO DOS ESPECT	

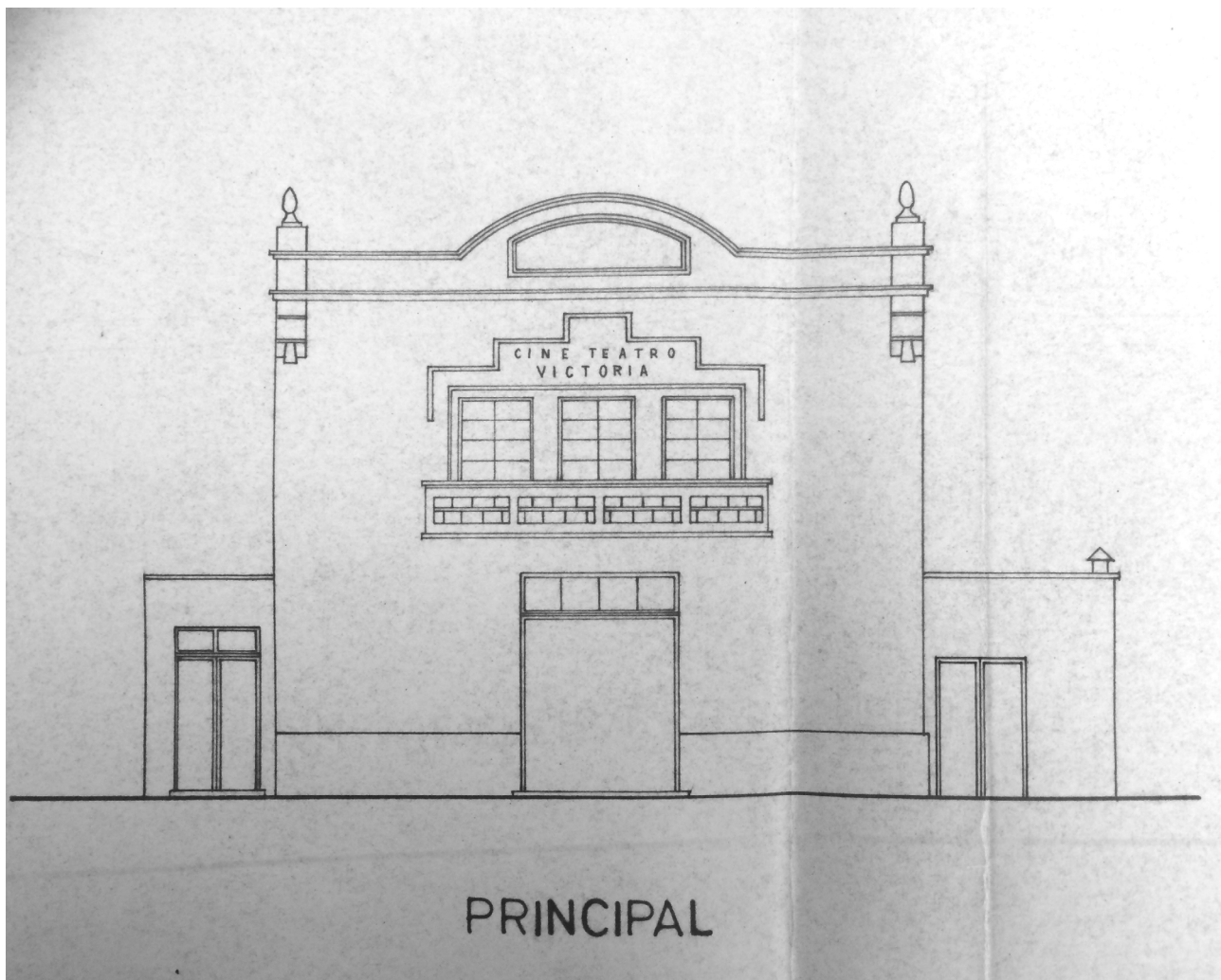
*100*



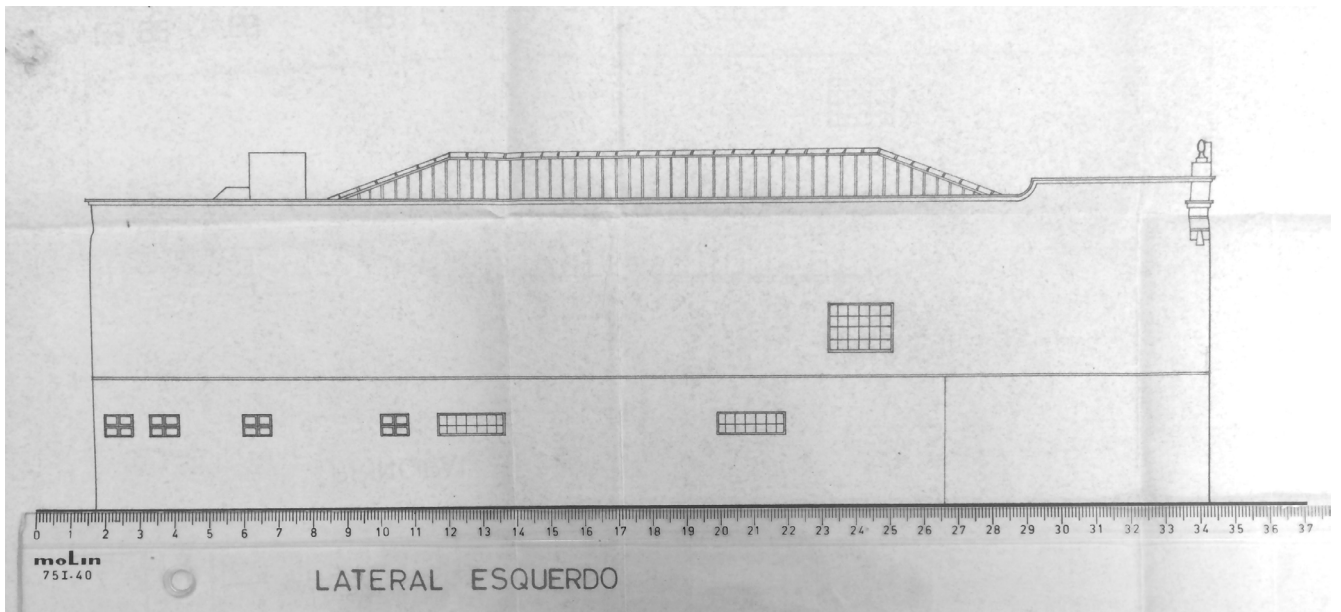
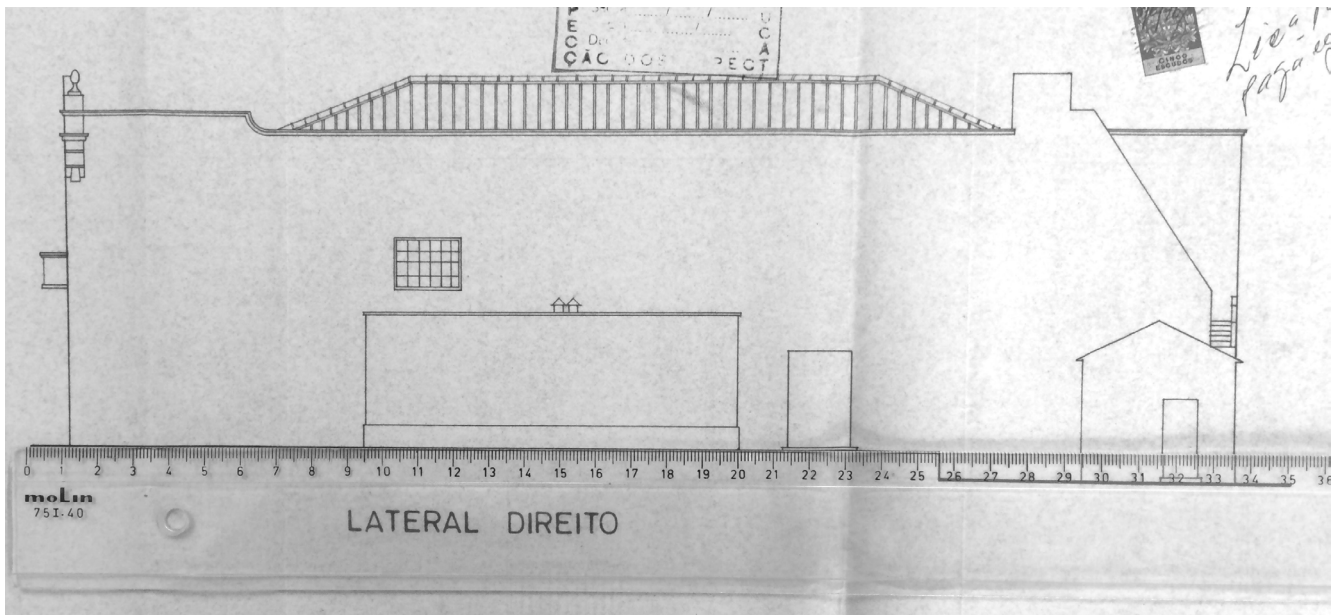


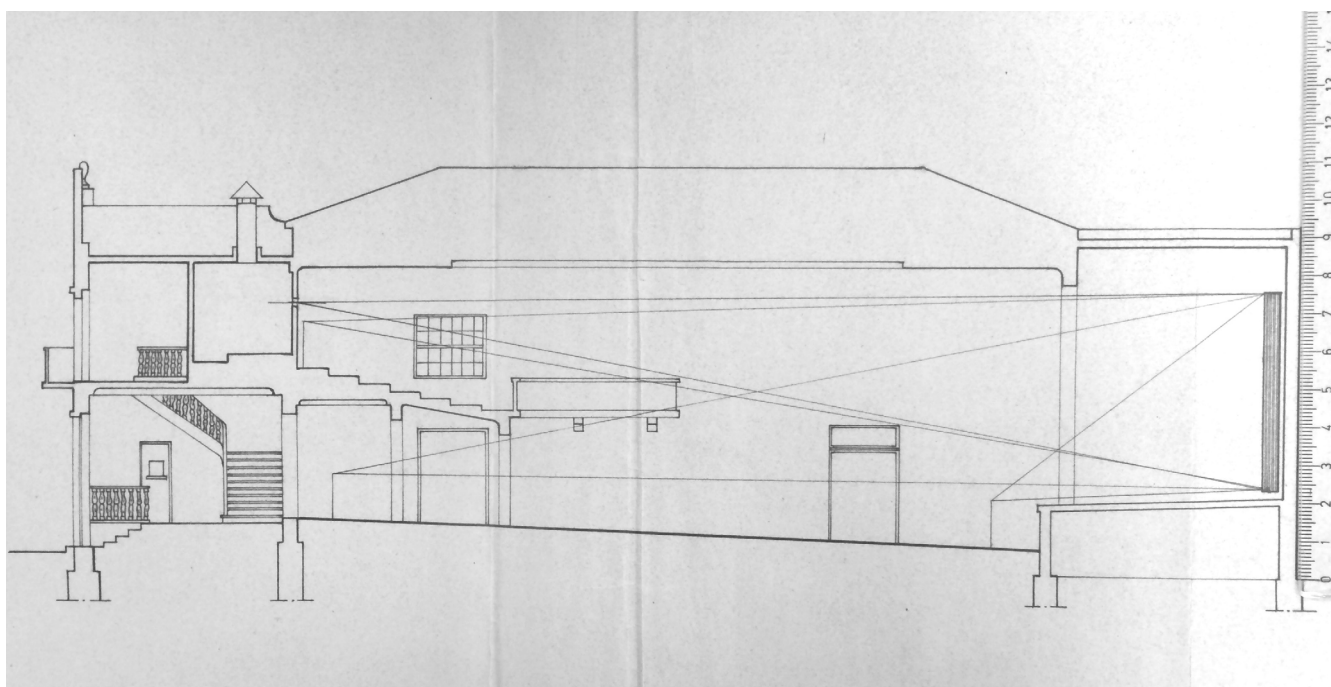


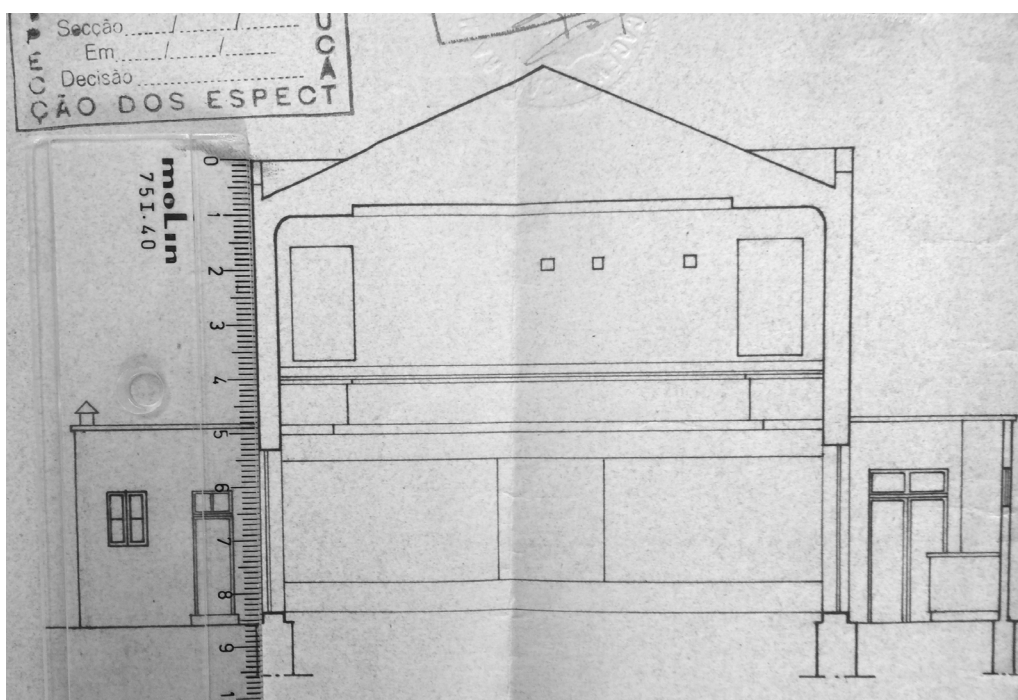


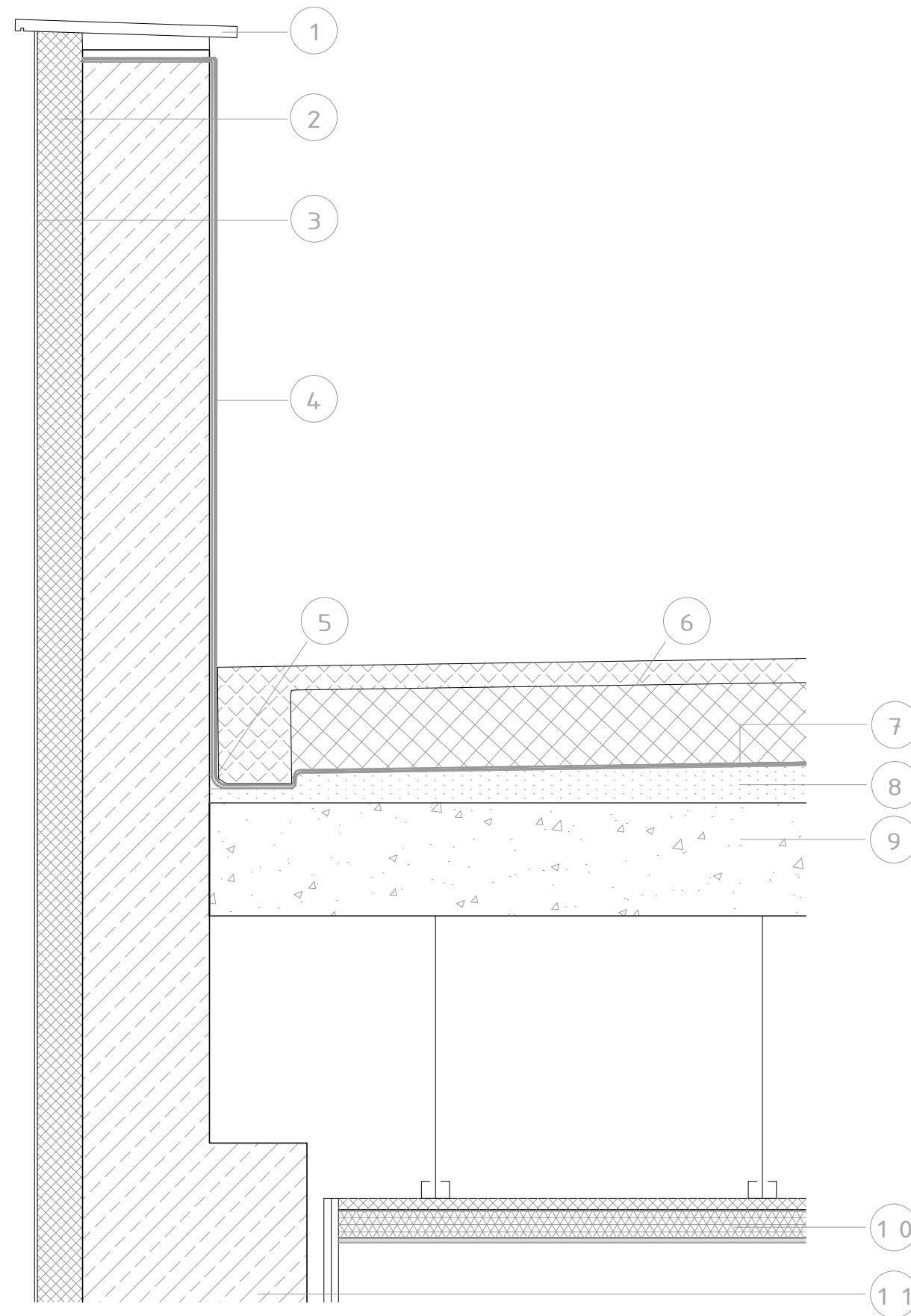




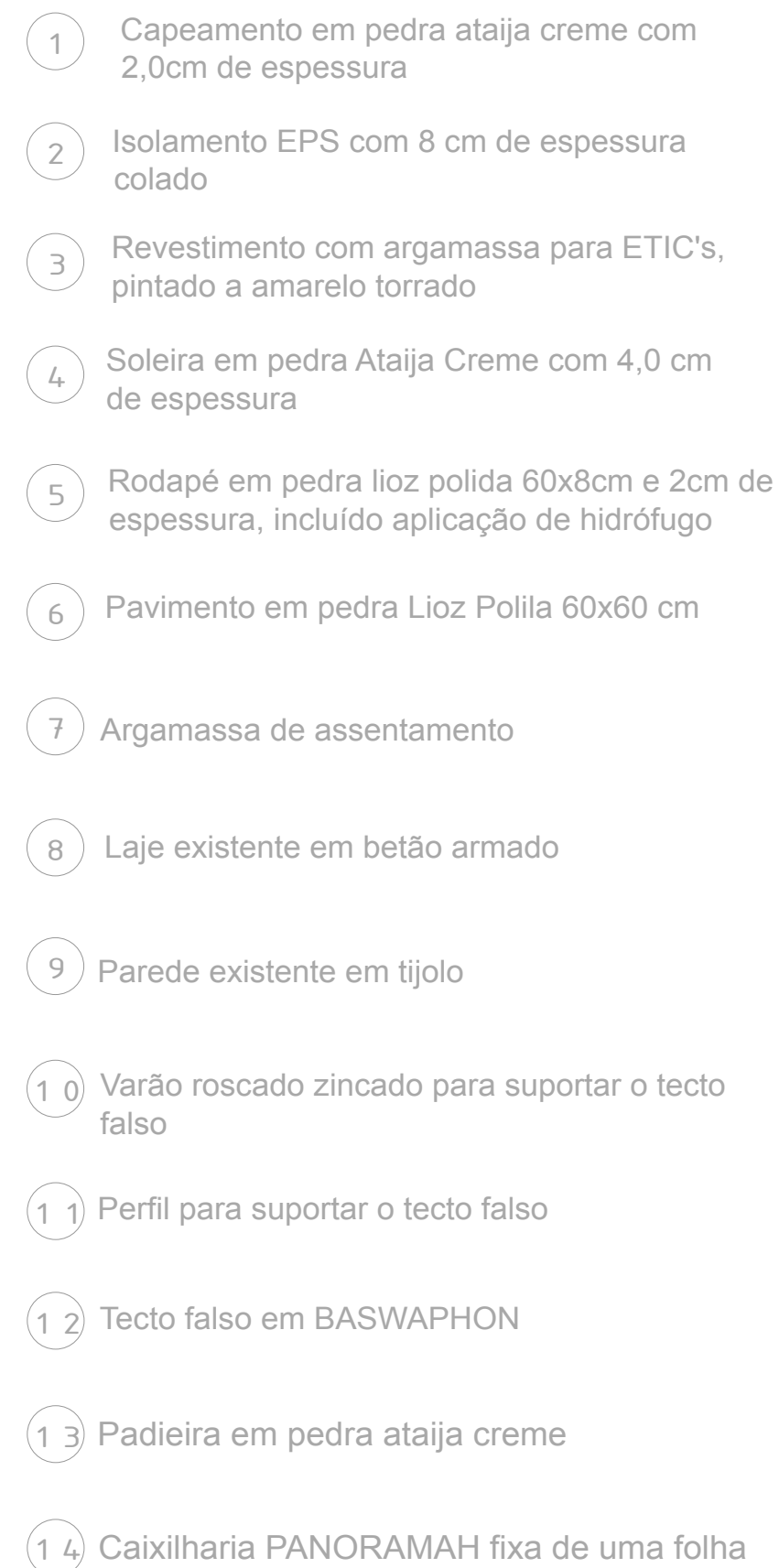


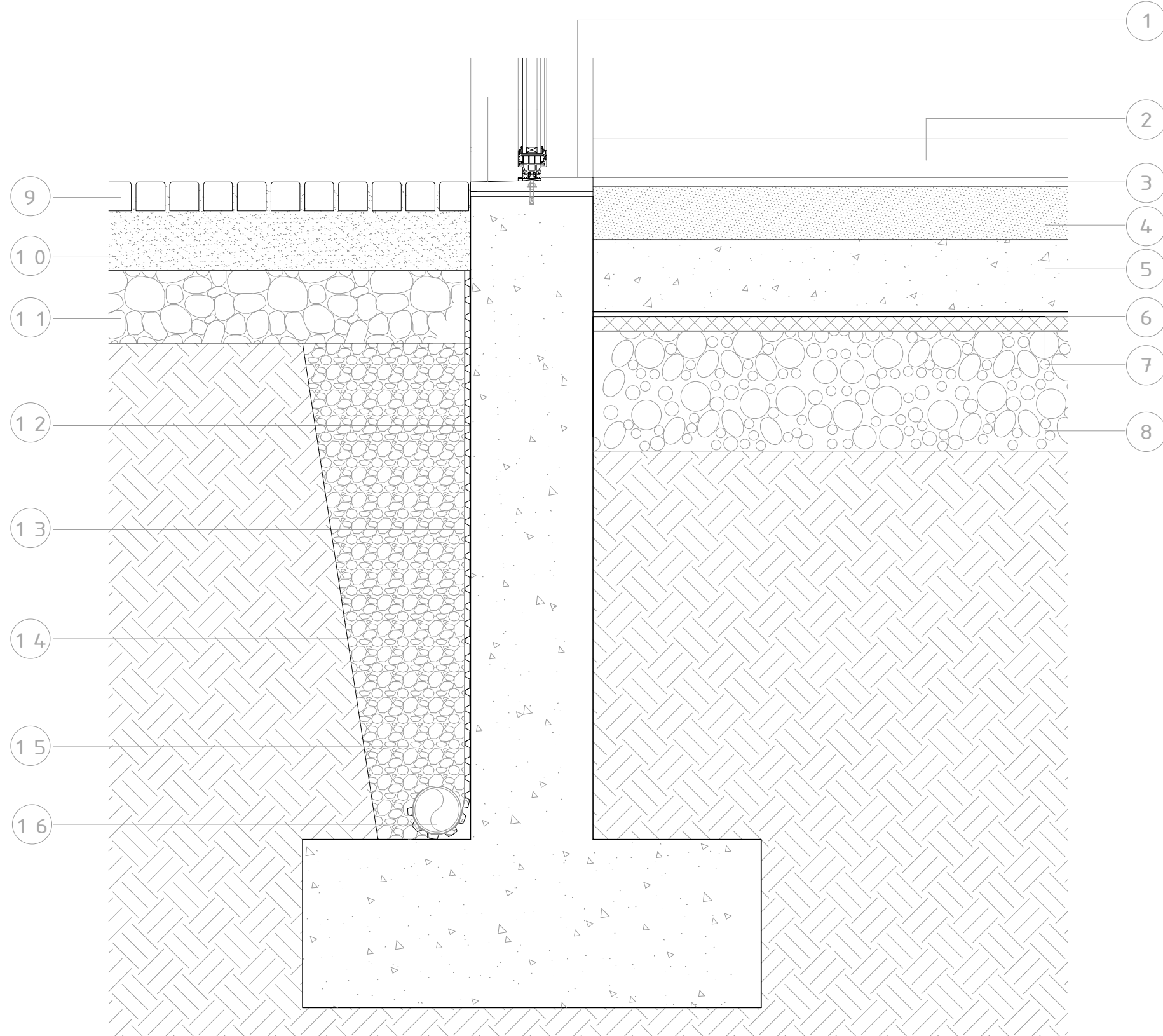






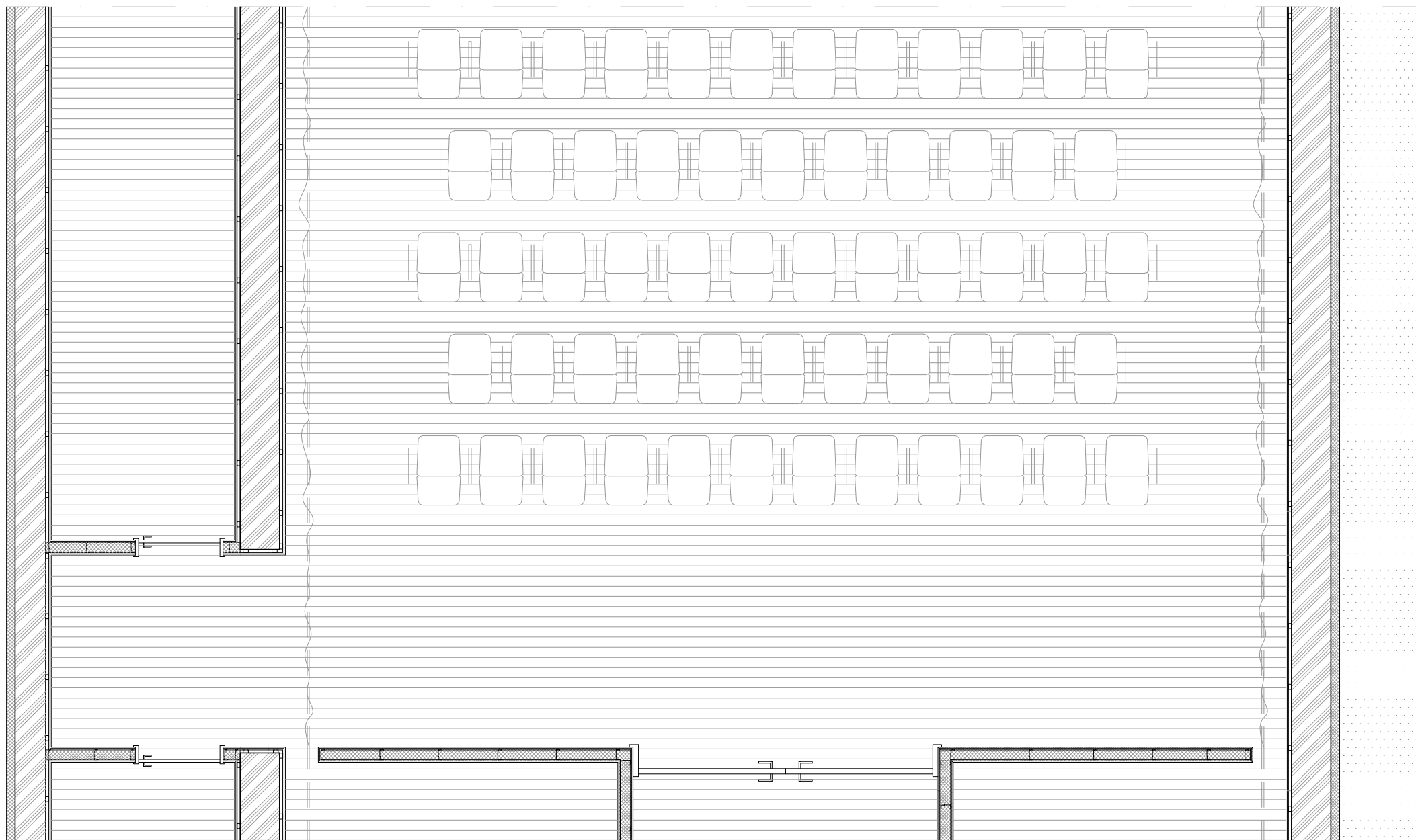
- 1 Capeamento em pedra Ataija Creme com 2,0cm de espessura
- 2 Isolamento EPS com 8 cm de espessura colado
- 3 Revestimento com argamassa para ETIC's, pintado a amarelo torrado
- 4 Membrana de betume polimero
- 5 Caleira de recolha de águas pluviais
- 6 Isolamento térmico 14cm
- 7 Camada de godo lavado com protecção da tela com manta geotêxtil
- 8 Camada de regularização com pendente 1%
- 9 Laje em betão armado
- 10 Tecto falso BASWAPHON
- 11 Parede existente em tijolo

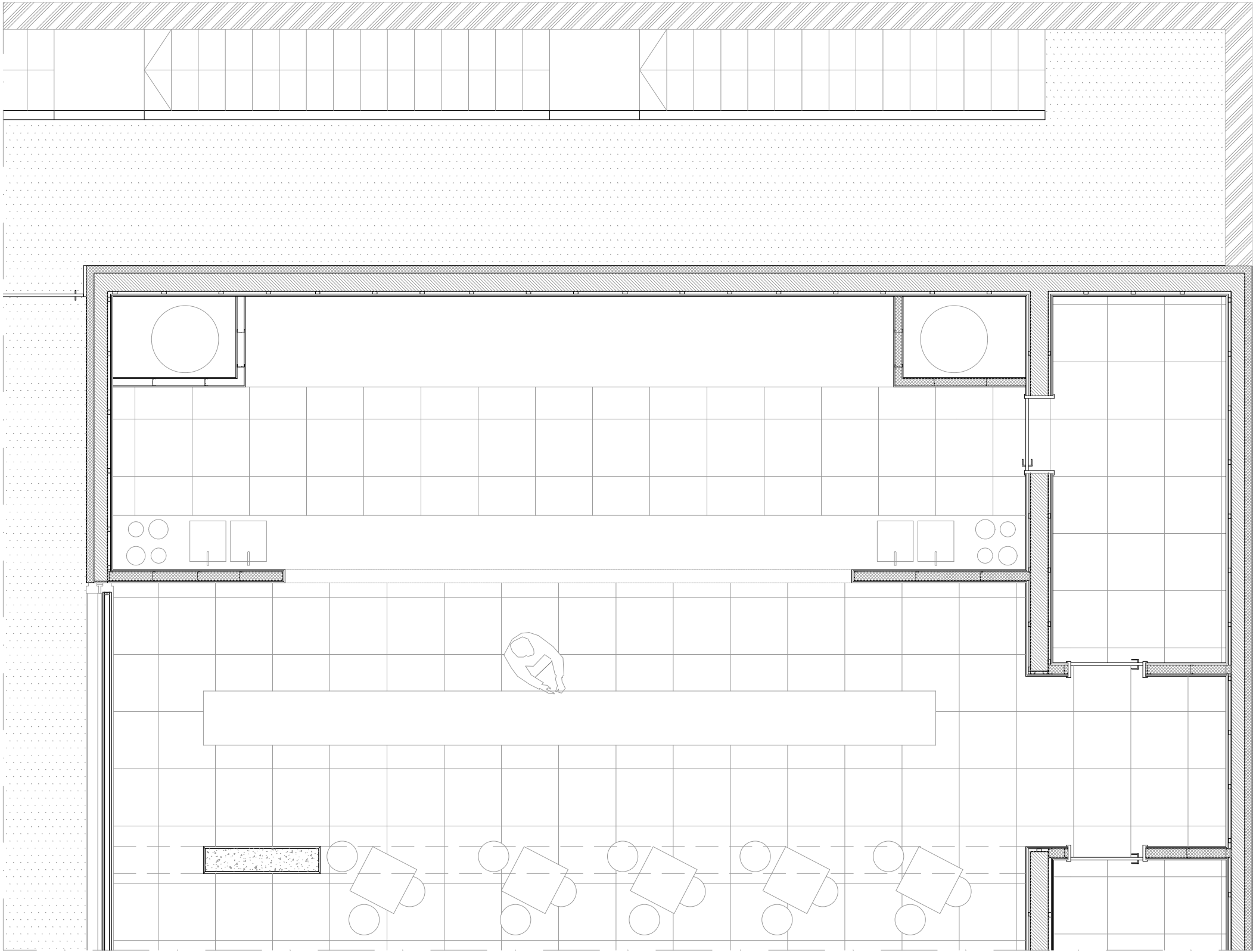


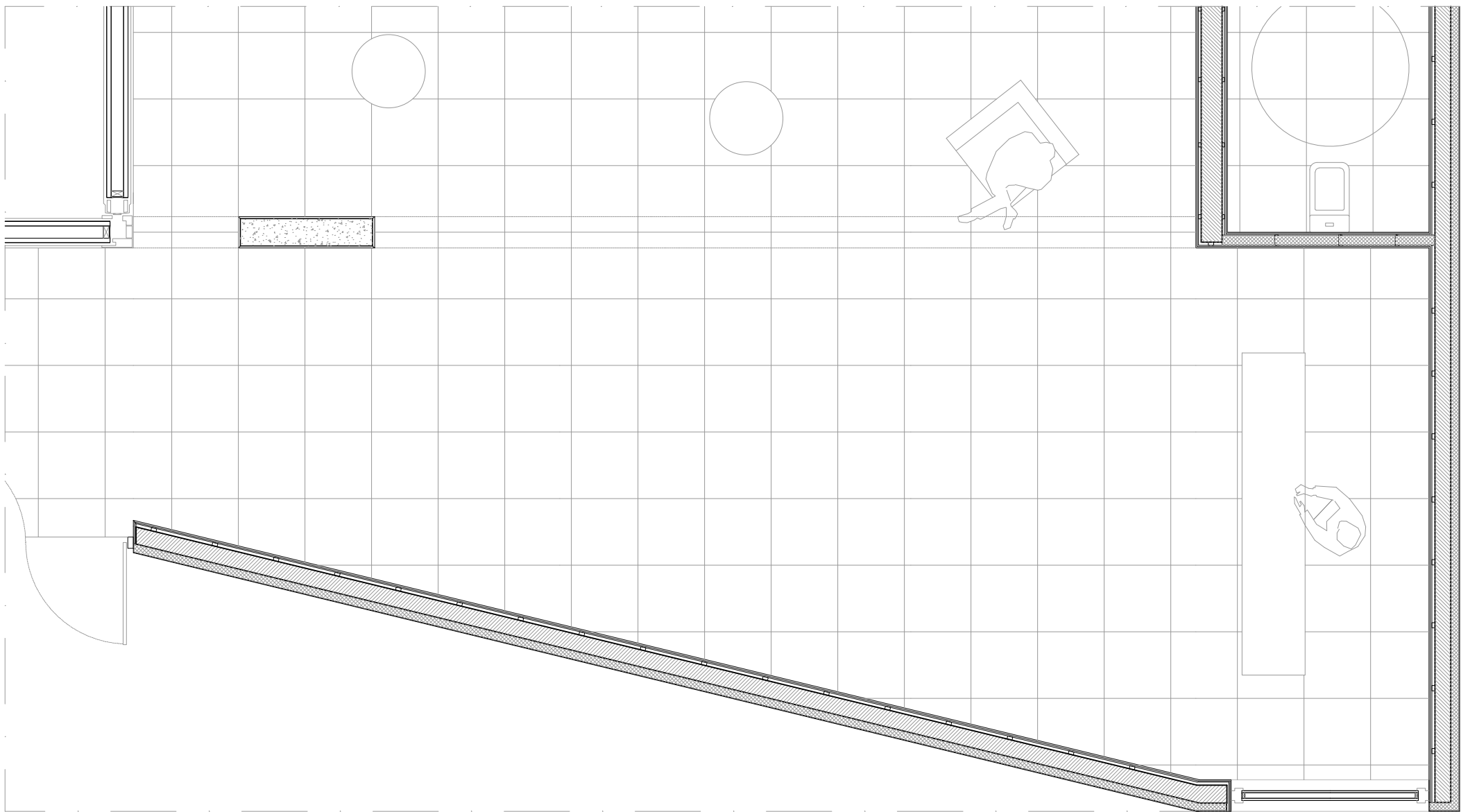


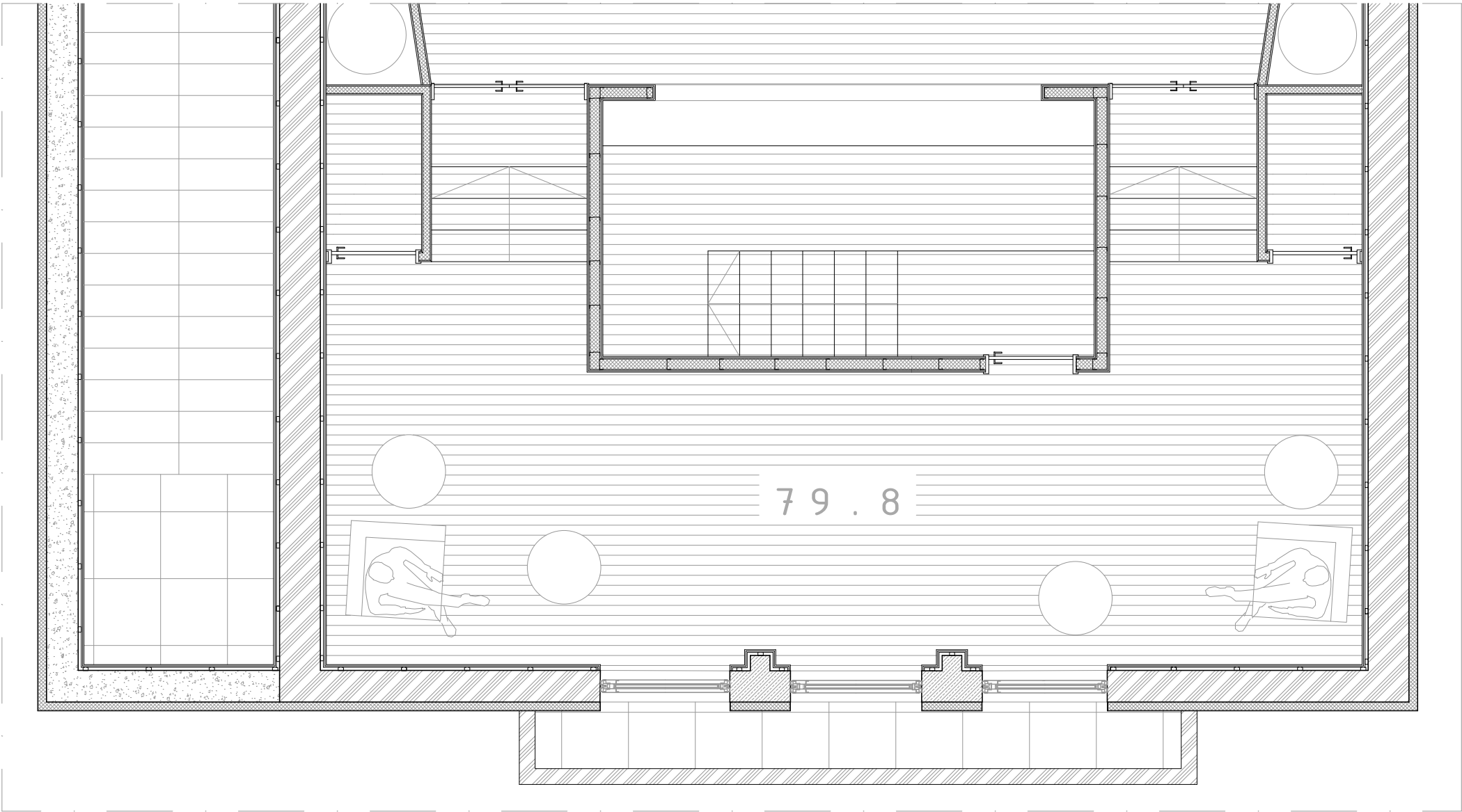
- 1 Soleira em pedra ataija creme com 4,0 cm de espessura
- 2 Rodapé em pedra Lioz polida 60x8cm e 2cm de espessura, incluído aplicação de hidrófugo
- 3 Pavimento em pedra Lioz Polila 60x60 cm, 2 cm de espessura, incluído aplicação de hidrófugo
- 4 Argamassa de regularização com 11 cm
- 5 Laje em betão armado
- 6 Filme plástico
- 7 Isolamento térmico em poliestireno extrudido 4 cm
- 8 Camada de enrocamento com material britado
- 9 Pedra da calçada com 11x11x11 cm
- 10 Caixa de areia
- 11 Camada de enrocamento com material britado
- 12 Primário-Emulsão betuminosa
- 13 Lâmina granular em polietileno
- 14 Manta geotêxtil em polipropileno
- 15 Camada de enrocamento com material britado
- 16 Dreno em PVC 100 mm

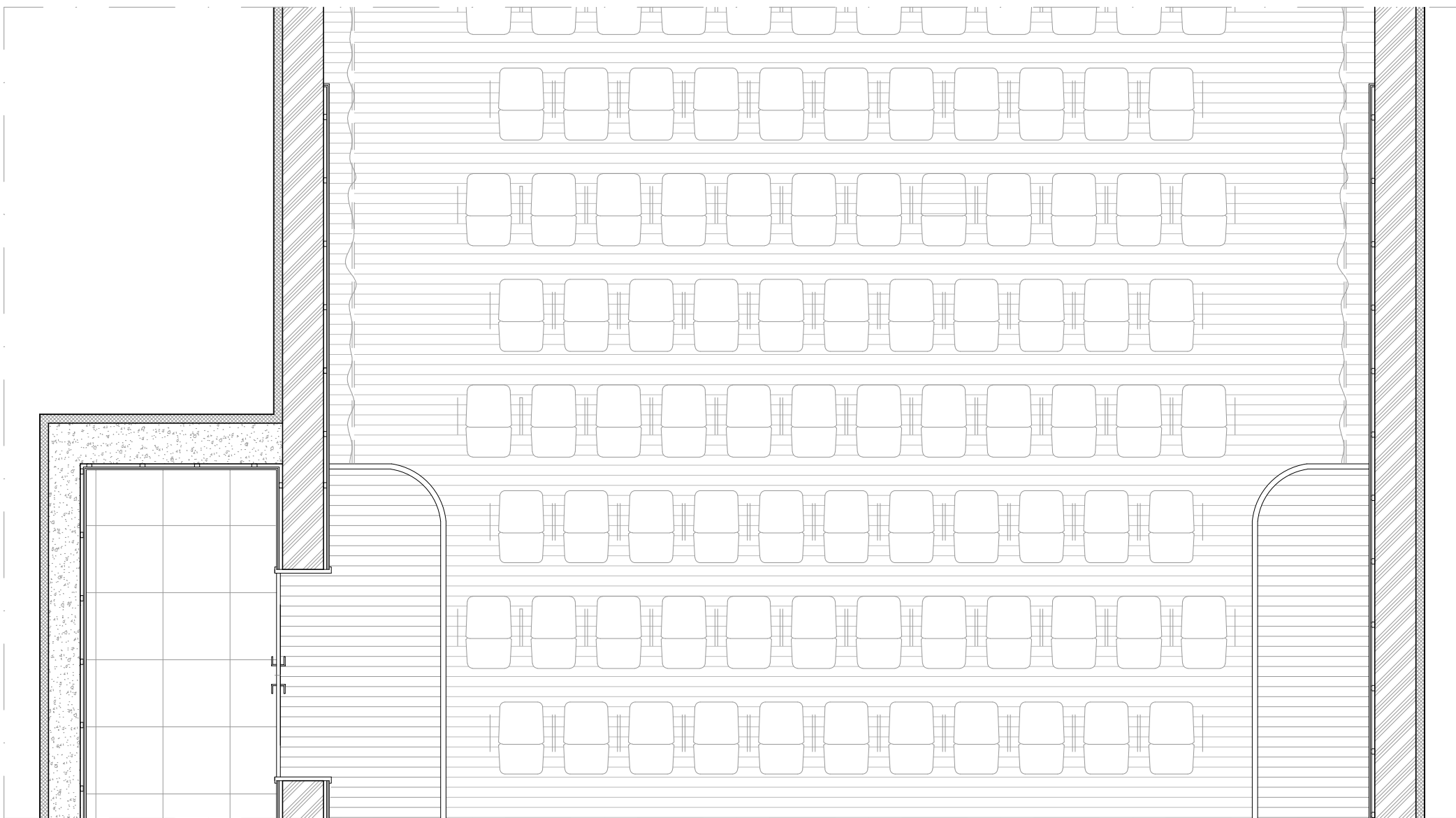


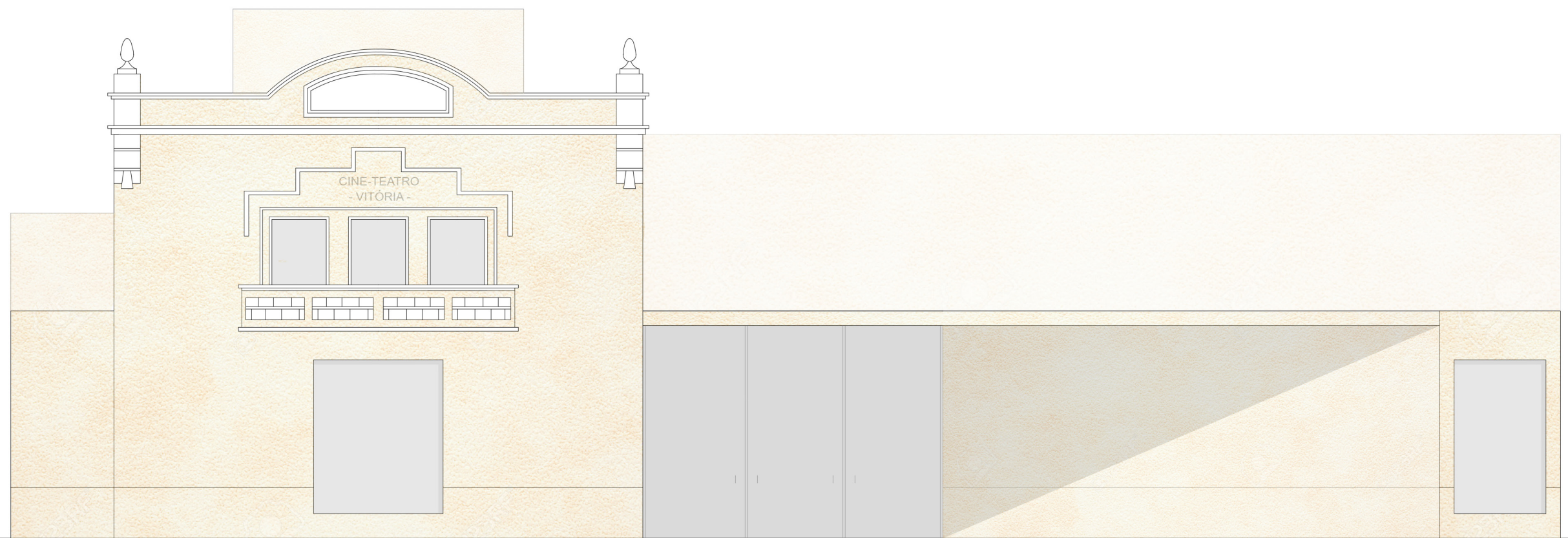










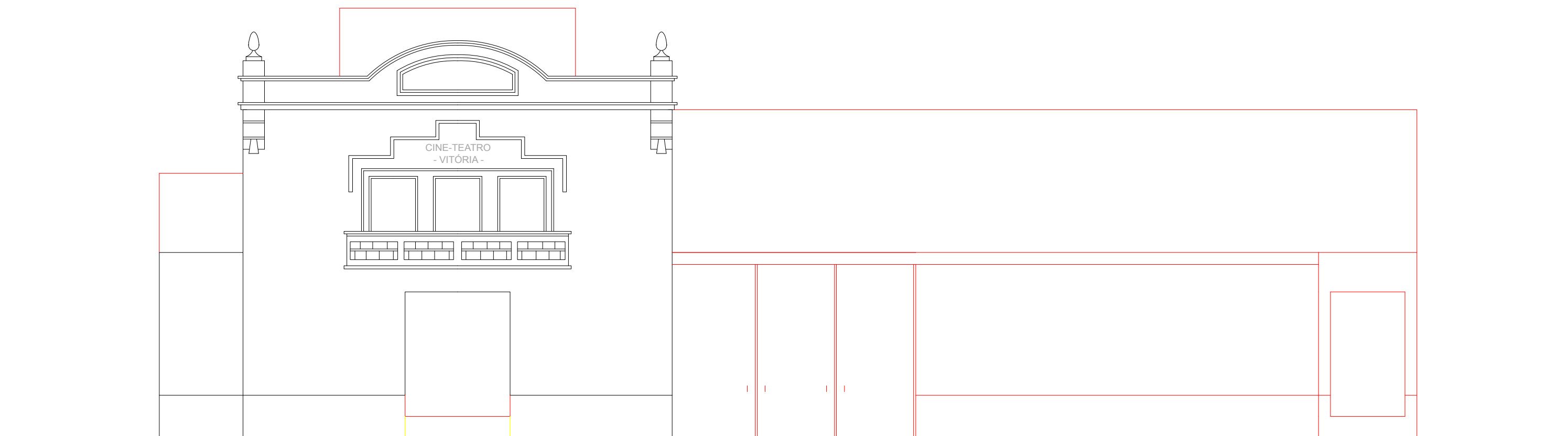








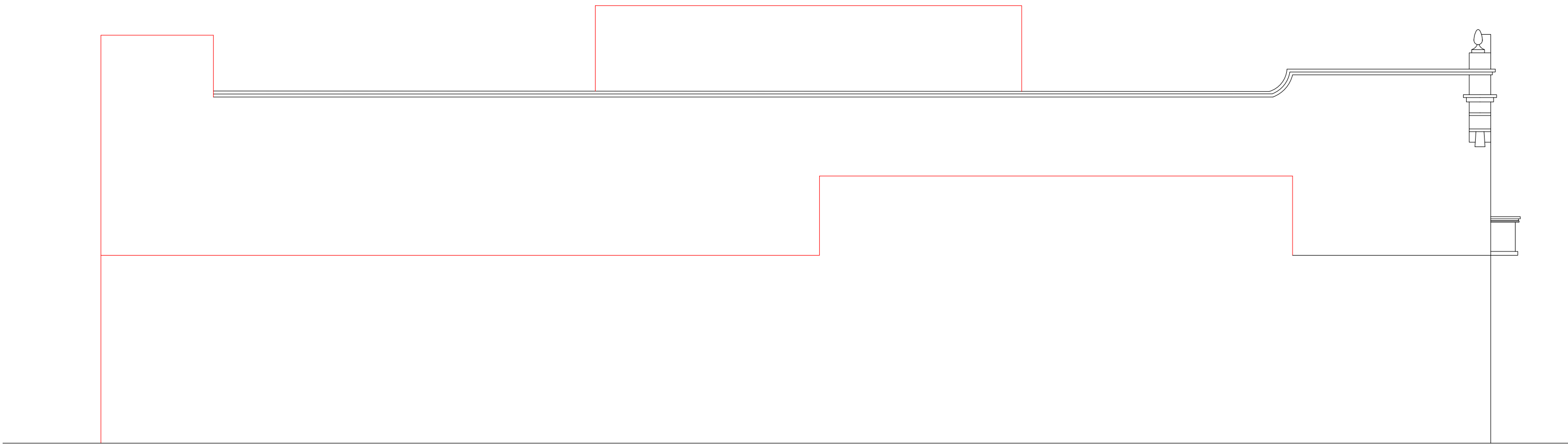




- Construção Nova
- Construção Existente
- Construção Demolida



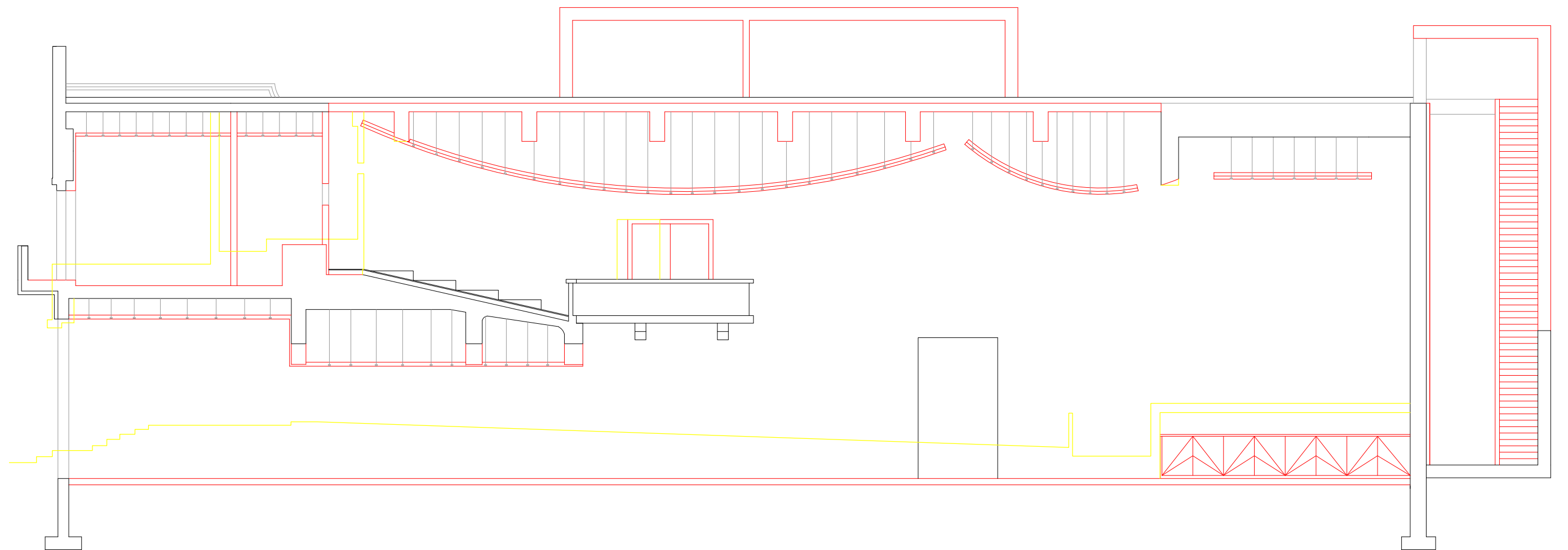
- Construção Nova
- Construção Existente
- Construção Demolida



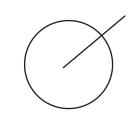
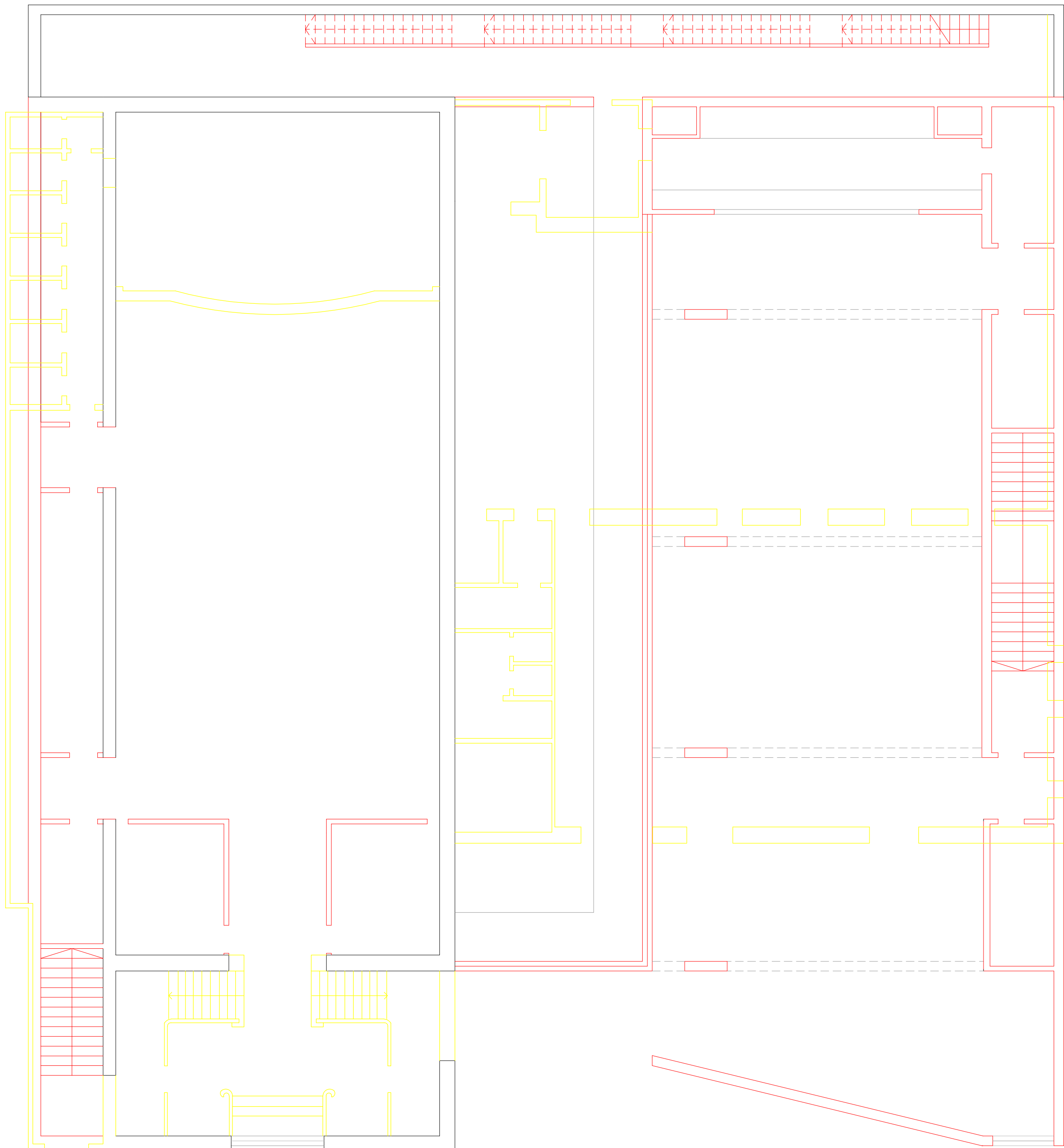
— Construção Nova

— Construção Existente

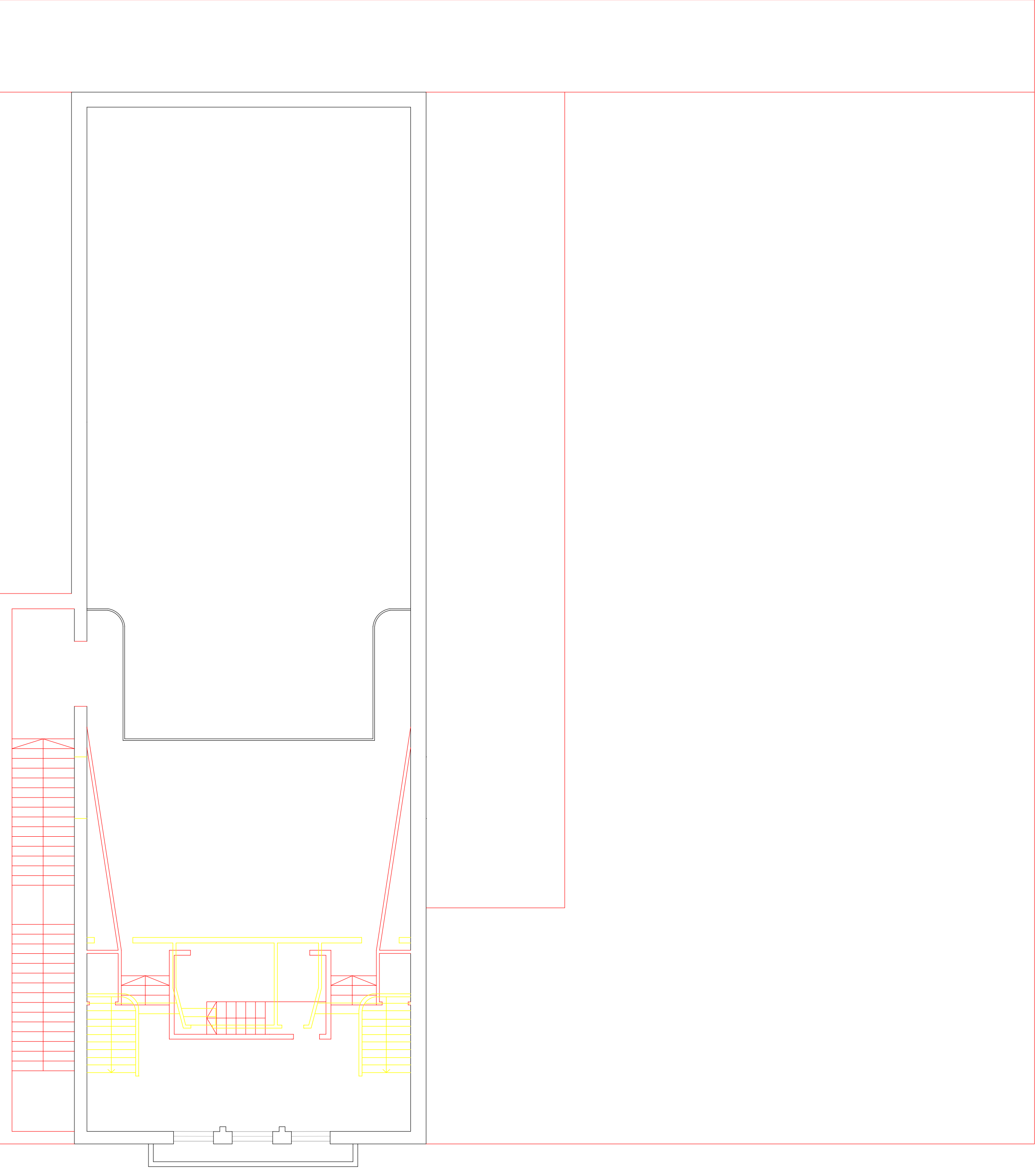
— Construção Demolida



- Construção Nova
- Construção Existente
- Construção Demolida



- Construção Nova
- Construção Existente
- Construção Demolida



— Construção Nova

— Construção Existente

— Construção Demolida

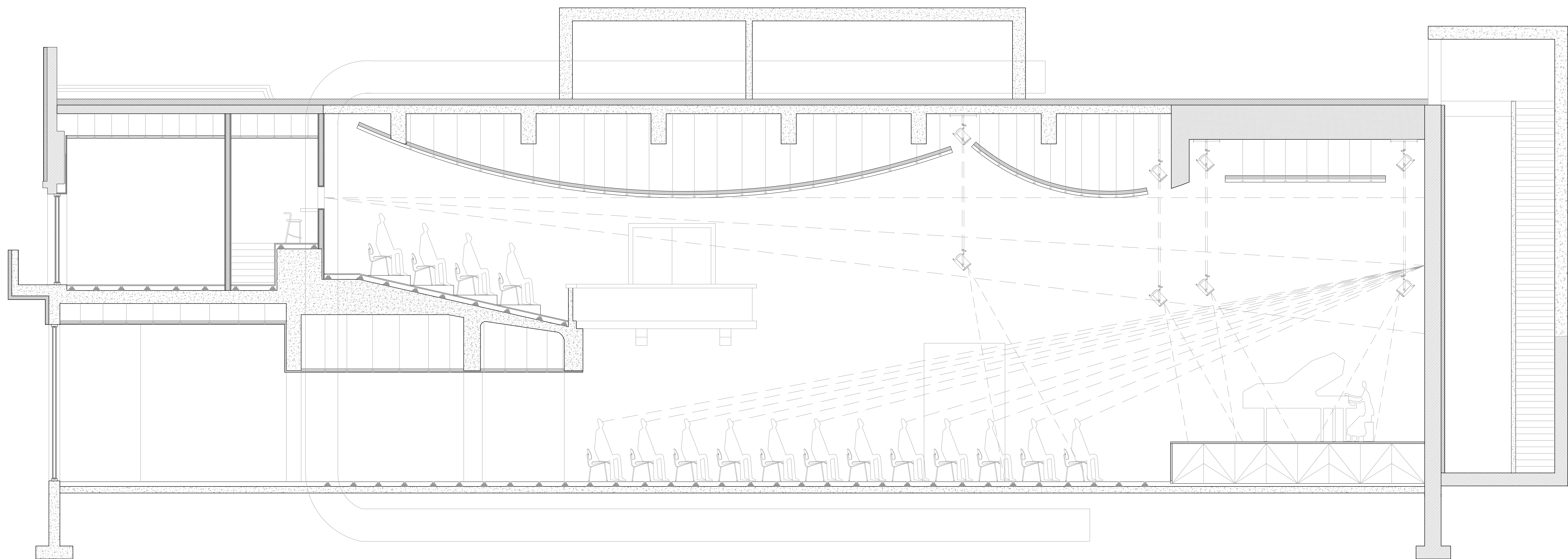


84 . 0

78 . 6

77 . 7

74 . 1

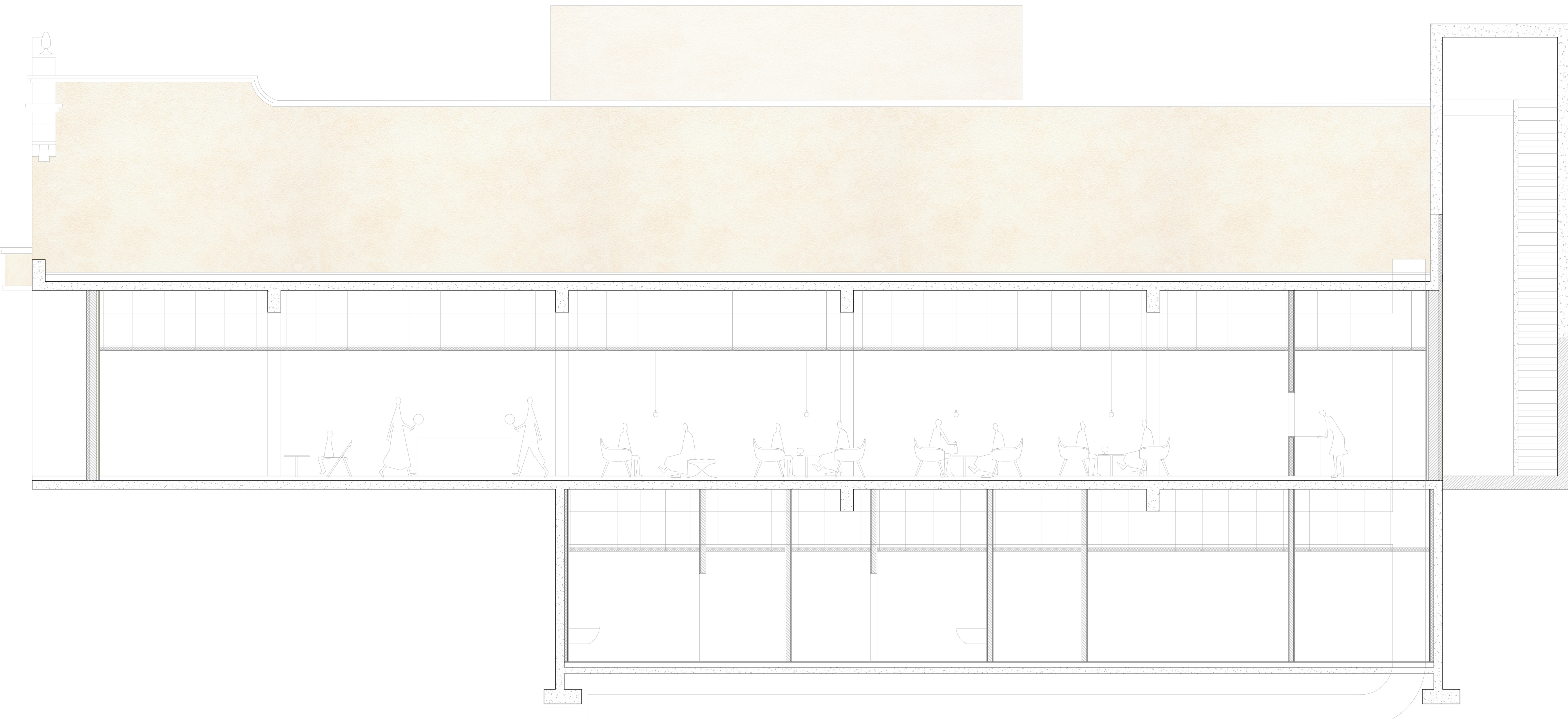




8 4 . 0

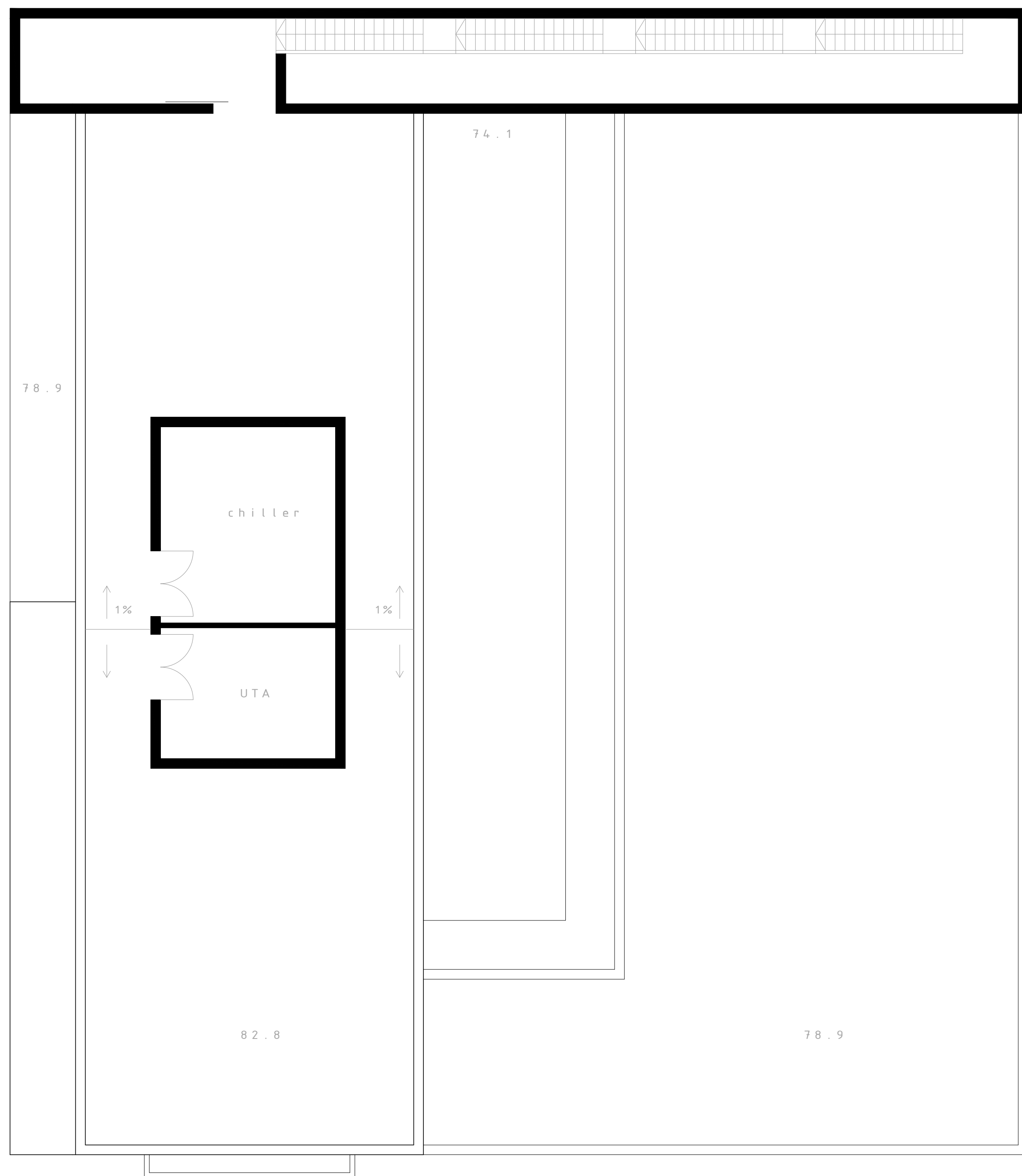
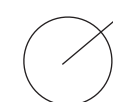
7 8 . 6

7 4 . 1



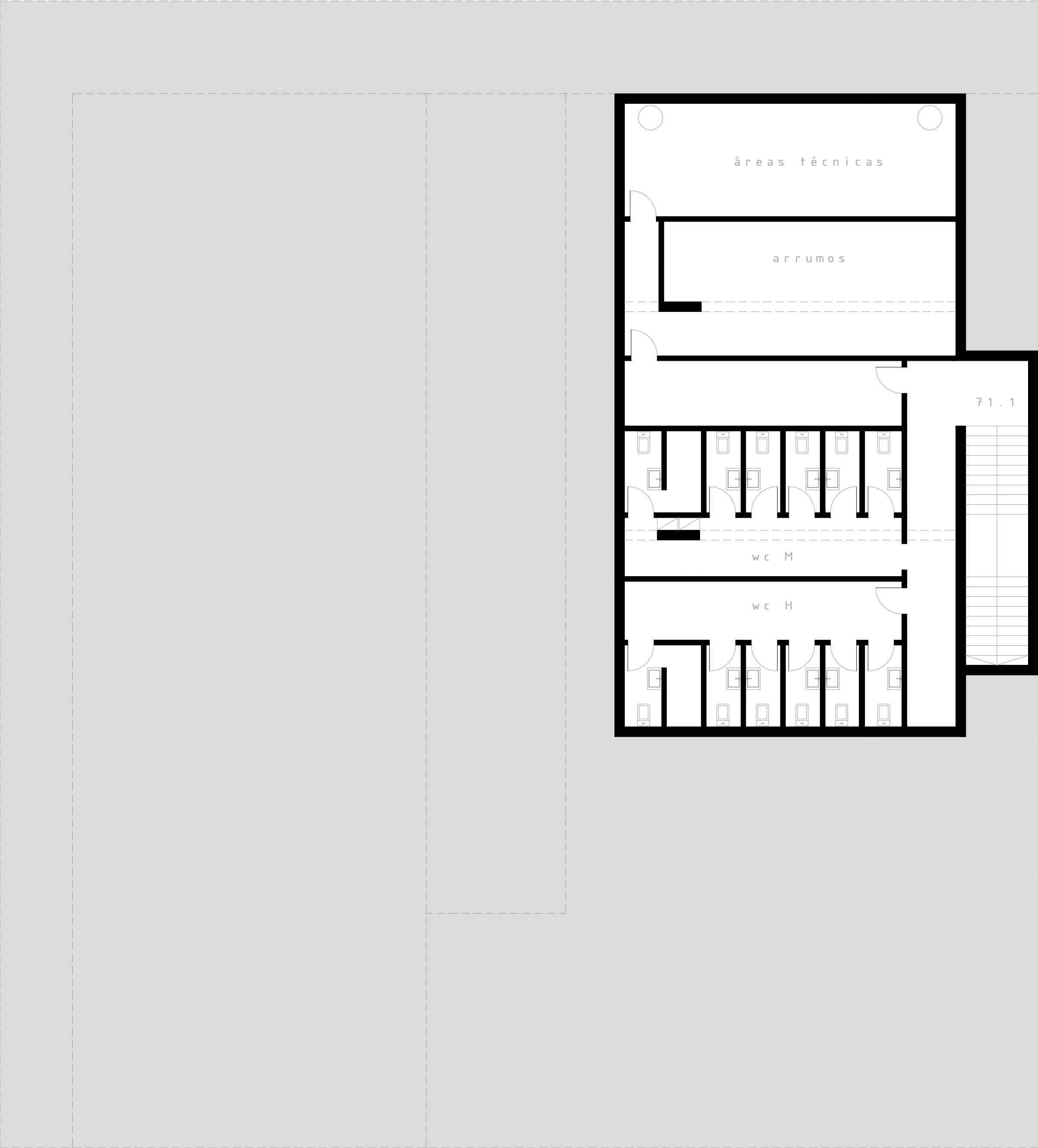
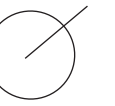


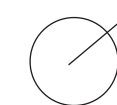
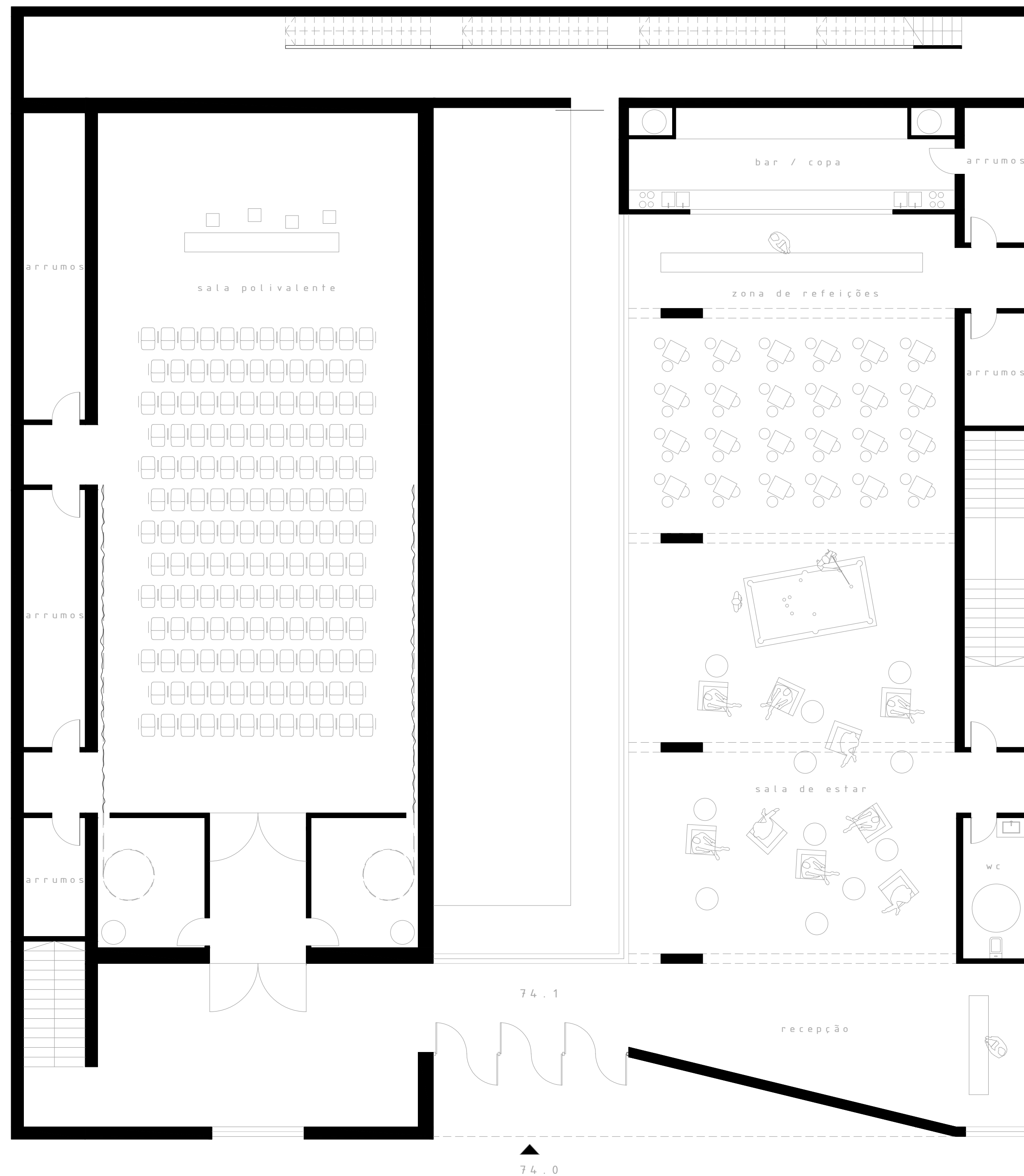




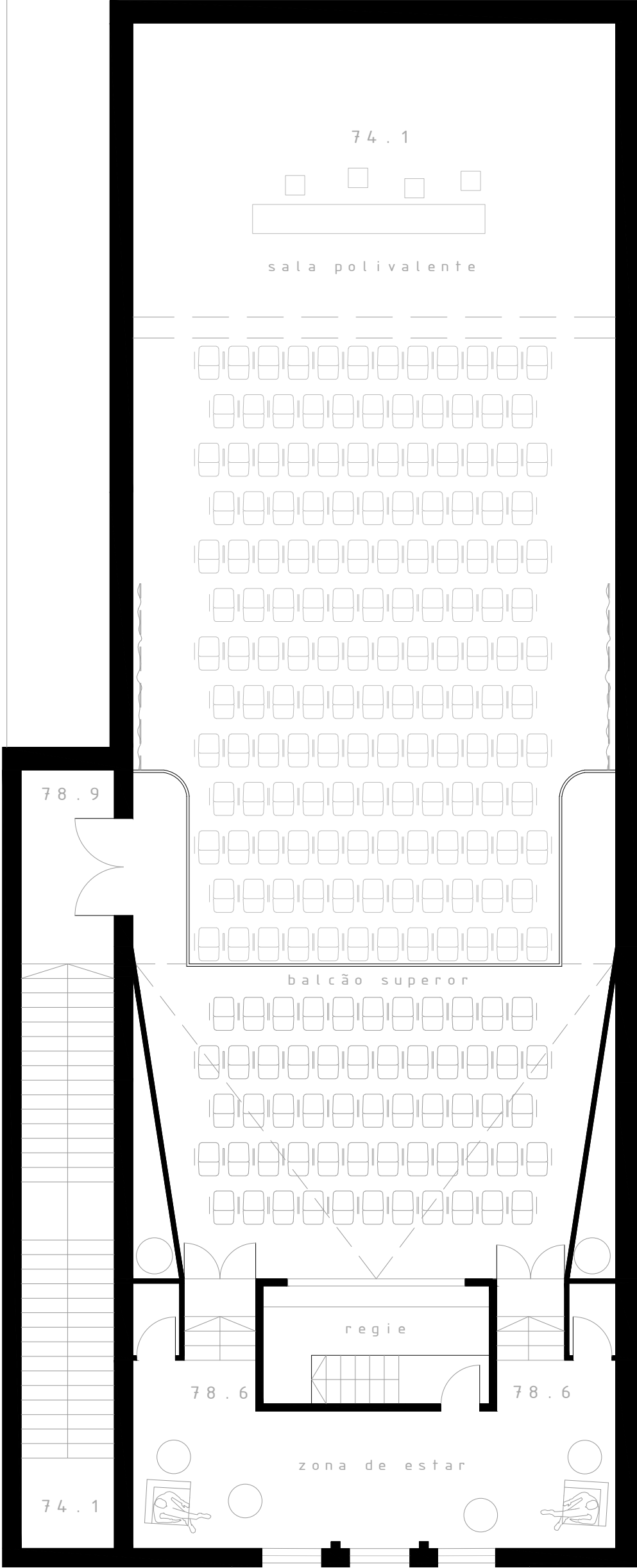
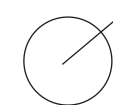












74.1



